

१५७

बिहारी-दर्शन

संपादक
श्रीदुलारेलाल भार्गव
(सुधा-संपादक)

ब्रजभाषा-सिक्खी-ग्रन्थमाला पुस्तकें

दुलारे-दोहावली	कथोर-वचनावली	११)
(द्वा संस्करण) ॥१, १)	फेराव-कौमुदी (दो भाग)	३)
विहारी रत्नाकर	छन्द-प्रकाश	१)
मतिराम-ग्रंथावली	तुलसी-ग्रंथावली	
देव-सुधा	(तीन भाग)	७॥१)
कवि-कुल-कंठाभरण	कवितावली	११), २)
ग्रन्-भारती	रहिमन-विलास	१॥१)
पूर्ण-समूह	बृ-द-सतसह	११), १॥१)
रति-नानी	मन्त्र-साधनी-सार	३)
पद्य-पुष्पाञ्जलि	शिव-वाचनी	१)
देव और विहारी	अमर-गीतसार	१)
हिंदी-नवरत्न	धन्योक्ति-कल्पद्रुम	३), १॥१)
सविस् हिंदी-नवरत्न	शब्द-पाम	२)
काव्य-कल्पद्रुम	कविप्रिया	१॥२)
(प्रथम भाग) २॥१, ३)	सुन्दराल-ग्रंथावली	१)
(दूसरा भाग) १॥१, २)	गीतावली	११)
भूषण-ग्रंथावली	दीनदयाल-ग्रंथावली	१)
गंगावतरण	ग्रन्-विलास	३)
रघुव-शतक	जगद्गोप	१)
संक्षिप्त सूरसागर	चित्रलेखा	३)

हिंदुस्थान-भर की पुस्तकें मिलने का पता—

संचालक गंगा-ग्रंथागार, लखनऊ

गंगा-पुस्तकमाला का १६०वाँ पुष्प

बिहारी-दर्शन

(आलोचना)

प्रणेता

साहित्याचार्य

श्रीप० लोकनाथ द्विवेदी सिलाकारी

साहित्यरत्न

मिलने का पता—

गंगा-ग्रंथागार

३०, अमीनाबाद-मार्क

लखनऊ

प्रथमावृत्ति

सजिद १३११ हि० सं० १९३३ वि० [सादी २]

प्रकाशक
श्रीदुलारेलाल भार्गव
अध्यक्ष रंगभाइनवार्ड-मैसूर
लखनऊ



मुद्रक
श्रीदुलारेलाल भार्गव
अध्यक्ष रंगभाइनवार्ड-मैसूर
लखनऊ



वक्तव्य

मुझे बाल्यावस्था से ही संस्कृत और हिंदी-कवियों के काव्य की चर्चा-श्रवण करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। लगभग बारह वर्ष की अवस्था से ही मैं अपने तीर्थ-स्वरूप पिताश्री और उनके संस्कृत-साहित्य-धुरीण मित्रों की काव्य-चर्चा का आनंद लेने लगा था। कहते हैं, बालपन के संस्कार जीवन-पर्यंत हृदय पर अमिट प्रभाव रखते हैं। ज्यों-ज्यों अवस्था बढ़ती गई, त्यो-त्यो मुझे भी काव्य से उत्तरोत्तर अनुराग बढ़ता गया। श्रीकृष्णोपासक वंश-अवतंस होने के कारण संस्कृत-पद्यों के अतिरिक्त श्रीहरिवंश, श्रीसूरदास, श्रीहरीराम व्यास, श्रीमीराबाई और श्रीभगवन रसिक आदि महानुभाव भक्तों की रसीली ब्रजभाषा की वाणियों को सुनते-सुनते उनसे अनुराग होना स्वामाविक ही था। जब कुछ-कुछ समझने की शक्ति आई, तब स्वयंसेवक इन रचनाओं को पढ़ने का चाव हुआ। कठिन स्थलों के अर्थ जानने की इच्छा की पूर्ति सुलभ ही थी। अपने पूज्यपाद-पिता, काका, ज्येष्ठ भ्राता एवं उनके विद्वान् मित्रों से अर्थ समझने की सुविधा होने के कारण यह प्रवृत्ति बढ़ती गई।

हिंदी-मिडिल पास होने पर मुझे अँगरेजी-शिक्षा-प्राप्ति की ओर लगाया गया, पर उसकी ओर विशेष प्रवृत्ति न हो सकी।

परिणाम-स्वरूप सन् १९१६ ई० में, १८ वर्ष की अवस्था में, दो वर्ष तक एफ्० ए० की शिक्षा पाने के बाद उससे अरुचि हो गई। कॉलेज छोड़ते ही घर के पुस्तकालय पर दृष्टि पड़ी। उसमें सस्कृत-साहित्य के लगभग १५०० ग्रंथ थे। इनमें विशेषतया पौर्णिक, वार्तनिक, साहित्यिक और आयुर्वेदिक ग्रंथों की प्रचुरता थी। मेरा मुकाब आयुर्वेद को छोड़ शेष ग्रंथों की ओर हुआ। परन्तु सस्कृत-भाषा के मूल ग्रंथों का अध्ययन उस समय कठिन जान पड़ा, और मैं अपनी ज्ञान-प्राप्ति की पिपासा बुझाने के हेतु हिन्दी के प्राचीन गौरवमय, समुन्नत साहित्य की ओर आकर्षित हुआ। हिन्दी के प्राचीन साहित्य में ब्रज-भाषा का स्थान सर्वश्रेष्ठ प्रतीत हुआ, और इसी के ग्रंथों की उपलब्धि अधिक होने से मैं ब्रज-भाषा-साहित्य का मनोयोग-पूर्वक पढ़ने में लग गया।

- इस समय कभी-कभी यद्यपि मित्रों के कहने-सुनने से कुछ छोटे-बोटे निबंध सामयिक पत्र-पत्रिकाओं में लिखे, पर इस ओर मन की प्रवृत्ति न हुई। सन् १९२१ में पूज्य पिता के गोलेक-बासी होने पर मेरे दो ज्येष्ठ वधुओं ने अत्यंत स्नेह और आश्वासन-पूर्वक मुझे स्वतंत्र ही रक्खा, और इसी कारण इस दुर्घटना के बाद भी मैं ठीक पूर्व-जैसा साहित्य के अनुशीलन में लगा रहा। इस समय आयों के सर्वप्रथम, सर्वश्रेष्ठ और वैज्ञानिक गंभीर साहित्य-शास्त्र के अध्ययन की अभिरुचि जाग्रत हुई। अवगक और साहित्य-शास्त्र का अवलोकन प्रारंभ किया और दूसरी ओर हिन्दी-भाषा के प्राचीन काव्य-ग्रंथों को खोज-खोजकर पढ़ने

का क्रम जारी रक्खा। सन् १९२३ ई० के लगभग बुंदेलखंड के प्रमुख राजस्थान औरछा के सुप्रसिद्ध हिंदी-साहित्यानुरागी महाराज श्रीवीरसिंहजू देव (तत्कालीन युवराज) राजकार्य की शिंत्ता के निमित्त सागर पधारे, और लगभग तीन वर्ष तक यहाँ रहे। उनसे मित्रों ने मेरा भी परिचय कराया। मैं महाराजा साहब के काव्य-प्रेम के कारण उनकी और आकर्षित हुआ, और उनके यहाँ आता-जाता रहा। काव्य-वर्चा ही इस प्रकार मिलने का प्रधान विषय रहा। एक बार उक्त नरेश ने हिंदी-काव्य की आलोचना पर विस्तृत, सांगोपांग आलोचनात्मक ग्रंथों के अभाव की बात उठाई। मैंने भी उसकी आवश्यकता पर अपना मत प्रकट किया। फिर आए दिन पत्र-पत्रिकाओं से केवल अनधिकारी लोगों के ही नहीं, बल्कि प्रसिद्ध विद्वानों तक के निर्बंधों में हिंदी-साहित्य की हीनता की बात पढ़-पढ़कर उक्त प्रकार के आलोचनात्मक ग्रंथों के आवश्यकता-विषयक विचार की पुष्टि होती गई।

कुछ दिनों बाद यह विचार संकल्प-रूप में परिणत हुआ, और मैंने हिंदी-संसार में प्रामाणिक माने गए प्रायः संपूर्ण आलोचनात्मक ग्रंथ मंगाकर पढ़े। उनमें यद्यपि उत्तमता का अभाव नहीं था, पर मेरी उनसे मनस्तुष्टि न हो सकी, और मैंने स्वयं इस ओर कुछ प्रयत्न करने का विचार किया। मैंने अपना यह विचार औरछा-नरेश (तत्कालीन युवराज) श्रीवीरसिंहजू देव और अपने कुटुंब के गुरुजनो के सम्मुख प्रकट किया।

सबने उसकी आवश्यकता समझी और विचार की सराहना की। मेरे ज्येष्ठ भ्राता कविराज पं० मन्नूलालजी राजवैद्य और वेदविद पं० रात्रीलालजी शास्त्री ने इस कार्य में सक्रिय सहायता दी। कौटुंबिक भार संभालने की चिंता तो थी ही नहीं अतएव पूरे मन से मैं इस काम में जुट गया। मेरे विद्वान्, हितैषी श्रृंगार और हितचिन्तकों ने मुझमें नवरस पर प्रयक्-प्रयक् ग्रंथों के प्रणयन की बात कही। मुझे भी यही उचित प्रतीत हुआ। सबसे पहले मैंने हिंदी-साहित्य के शृंगार-प्रधान काव्य-साहित्य की आलोचना का विचार किया, और हिंदी-शृंगार-दर्शन-नामक ग्रंथ का प्रणयन प्रारंभ किया।

सन् १९२३ ई० के प्रारंभ से सन् १९२४ ई० तक यह कार्य निर्विघ्न होता रहा। परंतु सन् १९२५ ई० के प्रारंभ ही में मेरे ज्येष्ठ भ्राता पं० मन्नूलालजी को मधुमेह ने आ घेरा। अब मैं चिंतित रहने लगा। भाई साहब ने बीमारी की दशा में भी मुझे अपना काम करते जाने की आज्ञा दी, और उमें शीघ्र समाप्त करने की इच्छा प्रकट की। मैं उनकी रूग्णावस्था में अपने हृदय पर चिंता का भार लिए ग्रंथ-लेखन में जुटा रहा। पर दुर्दैव के कारण मुझ पर विपत्ति का पहाड़ टूट ही पड़ा। कुटुंब में सक्ने अधिक अर्थोपार्जन करनेवाले पूज्य बड़े भ्राता का देहावसान हो गया। कुटुंब की संपूर्ण संपत्ति उपचारों में व्यय करने पर भी कुटुंबी जन अपने गौरव की वह तेजस्वी मूर्ति न बचा पाए। रूग्णावस्था में भी जिसने उत्साहित हो एक-एक पृष्ठ सुना

या, उसके निधन पर जो वज्राघात मुझ पर हुआ, उसका क्या कभी कोई अनुमान भी कर सकेगा। कुटुंब पर छोटे-मोटे अनेक संकट आए। प्रायः सब स्त्रियाँ छोटे छोटे बच्चों को छोड़कर स्वर्ग सिधार गई। फिर विवाह हुए। आर्थिक संकटों का सामना बार-बार करना पड़ा। अब ग्रंथ-लेखन का कार्य एक ओर रख मुझे स्थायी न्युनिसिपल हाईस्कूल में शिक्षक की वृत्ति स्वीकार करनी पड़ी।

इसके एक वर्ष पश्चात्, शोकावेग कुछ कम पड़ने पर, मैंने पुनः ग्रंथ के शेषांश की पूर्ति का विचार किया। अब चितित मन और रोगी शरीर लेकर मैं पुनः हिंदी-शृंगार-दर्शन को रात-रात जागकर लिखने लगा। मन् १६२७ ई० के मध्य में ग्रंथ पूर्ण हुआ। इतने इस समय मैंने प्रसिद्ध विद्वानों को भी दिखलाया। सबसे अधिक प्रसन्नता मध्यप्रांत के स्वनामधन्य विद्वान् स्वर्गीय राय साहब श्रीधुरप्रसाद द्विवेदी, स्वर्गीय रायबहादुर डॉक्टर हीरालाल, स्वर्गीय प्राप्तिर लाल भगवानदीन, स्वर्गीय पं० गंगाप्रसादजी अग्निहोत्री, श्रीअमीरअली 'भीर' और पं० सुखराम चौबे 'गुणाकर' आदि ने प्रकट की, और भविष्य में, ग्रंथ प्रकाशित होने पर, भरसक सहायता देने का वचन भी दिया। कहीं-कहीं सुधार आदि करने की ओर भी संकेत किया। मैंने उत्साहित हो पुनः ग्रंथ दोहराया। अब मैंने देखा कि ग्रंथ सब मिलाकर फुलस्केप साइज के २३०० पृष्ठों में समाप्त हुआ है। ग्रंथ तो किसी प्रकार समाप्त हो गया, पर अब

उसके प्रकाशन की विकट समस्या उपस्थित हो गई। अनेक प्रकाशकों को लिखा, पर हिंदी में आलोचना-संबंधी इतने विशालकाय ग्रंथ का प्रकाशन करना दुस्साहस समझ कर प्रायः सभी शांत रहे। किसी भी प्रकाशक ने इसे प्रकाशित करने का उत्साह न दिखाया। अब मेरा ध्यान बुंदेलखंड के नरेशों की ओर आकृष्ट हुआ। सबसे पहले मैं बुंदेलखंड के प्रधान राज्य ओरछा के तत्कालीन महाराजा श्रीमहेन्द्र प्रतापसिंहजी बहादुर से मिला। वहाँ उस समय भारत-धर्म-महामंडल के सर्वस्व श्रीस्वामी ज्ञानानंदजी सरस्वती और महान् दार्शनिक विद्वान् सन्यासी श्रीस्वामी दयानंद सरस्वती उपस्थित थे। श्रीमान् महाराजा के साथ-साथ उक्त दोनों महानुभावों ने ग्रंथ के विषय में चर्चा हुई। महाराजा साहब ने तो केवल कुछ चर्चा सुनी, और प्रशंसा की, पर उक्त दोनों महानुभाव विद्वान् विशेष अनुरक्त हुए, और उन्होंने ग्रंथ का बहुत-सा भाग पढ़ा सुना। मैंने अपना मतव्य भी उन पर प्रकट किया। इस पर इन महानुभावों ने यह मत प्रकट किया कि मैं पहले बुंदेलखंड का एक इतिहास लिखकर उपस्थित करूँ। उसके पश्चात् मुझे बुंदेलखंड के नरेशों से ग्रंथ-प्रकाशन के हेतु यथेष्ट सहायता प्राप्त हो सकेगी। मैं इस पर प्रस्तुत हो गया, और श्रीस्वामी ज्ञानानंदजी सरस्वती की प्रेरणा से भारत-धर्म-महामंडल की ओर मैं बुंदेलखंड के नरेशों आदि के नाम, मुझे निम्न-लिखित प्रमाण-पत्र दिया गया—

“श्रीमान् साहित्यरत्न पंडित लोकनाथ सिलाकारी साहित्या-

‘चार्य हिंदी-साहित्य-जगत् के एक परिचित व्यक्ति हैं। इन्होंने राष्ट्र-भाषा हिंदी की सेवा भी अच्छी की है। ये सब प्रकार के उत्साह देने योग्य हैं। इनकी सद्वासना है कि वीरभूमि बुंदेलखंड का कोई अच्छा इतिहास हिंदी-भाषा में नहीं है, उस अभाव को ये दूर करें। हिंदू-जाति की विराट् धर्म-सभा के नेतृवृंद की यह इच्छा है कि बुंदेलखंड के राजा-महाराजागण तथा समर्थ व्यक्तिगण इनकी इस शुभ कार्य में यथायोग्य सहायता करेंगे, तो इनमें अच्छा कार्य हो सकेगा।”

“इसके बाद टीकमगढ़ में मैं वर्तमान महाराज श्रीवीरसिंहजू देव से मिला। आप उस समय युवराज थे। आपने बड़े प्रेम से ग्रंथ सुना, और सराहां। पर उस समय मैंने अवसर न देख आपसे प्रकाशनादि के विषय में कुछ चर्चा न की। घर लौट आया। एक वर्ष बाद मैंने पुन बुंदेलखंड के नरेशों के यहाँ जाने का विचार किया। सौभाग्य-वश उसी वर्ष, अर्थात् सन् १९२६ में, पन्ना-नरेश ने बुंदेलखंड-केसरी महाराज छत्रसाल की जयंती मनाते का आयोजन किया। मैं भी सागर में प्रतिनिधि-स्वरूप उसमें सम्मिलित होने गया। वहाँ हिंदी-संसार के सुपरिचित सुकवि और साहित्य-मर्मज्ञ श्रीविद्योगी हरिजी मे भेट हुई। आपको वीर-सतसई पर उसी वर्ष मंगलाप्रसाद-पारितोषिक प्रदान किया गया था। आपने ग्रंथ को स्वयं आद्योपात् पढ़ा, और उसके विषय में लिखा—

“सागर-निवासी साहित्याचार्य पंडित लोकनाथजी सिलाकारी-

रचित 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' के दर्शन का मुझे सौभाग्य प्राप्त हुआ। इसमें सन्देह नहीं कि सुयोग्य लेखक ने अपनी गंभीर साहित्य-अध्ययनशीलता का इस महान् ग्रंथ के लिखने में बड़ा अच्छा परिचय दिया है। संस्कृत तथा भाषा, दोनों के ही रीति-प्रयोगों को आपने भली भाँति देखा है। ग्रंथ आलोचनात्मक है। समालोचना की शैली में विवेचना का यथेष्ट स्थान मिला है।

.. मुझे 'प्रेम-वर्णन' नाम का तीसरा अध्याय बहुत ही पसंद आया है। प्रेम-तत्त्व को आपने समझा है, यह निस्संदेह कहा जा सकता है। पञ्चपात-हीन आलोचनाओं की हिंदी में आवश्यकता है। सिलाकारीजी ने एतद्विषयक यह बृहद् ग्रंथ लिखकर इस अंग की पूर्ति करने का स्तुत्य प्रयत्न किया है, और इसमें उन्हें बहुत कुछ सफलता भी मिली है। इस ग्रंथ के प्रकाश में आने की मैं उत्सुकता के साथ प्रतीक्षा करूँगा।"

वहाँ छत्रसाल-जयती के अवसर पर मुझे महाराज छत्रसाल के काव्य पर आलोचनात्मक भाषण देने का आदेश हुआ। लगभग पौन चढ़े तक मैंने भाषण दिया। परिणाम-स्वरूप केवल प्रशंसा प्राप्त हुई, पर ग्रंथ-प्रकाशन के विषय में श्रीमान् महाराज साहव की ओर से कोई सहायता न प्राप्त हो सकी। इसके बाद मैं अजयगढ़ पहुँचा। वहाँ युवराज श्रीपुण्यपालसिंहजू देव ने यथेष्ट आदर किया, और ग्रंथ का बहुत-सा भाग सुना, और सराहा। परंतु वहाँ भी ग्रंथ-प्रकाशन की चर्चा करने में मुझे उत्साह न हुआ। हाँ, अजयगढ़ में मुझे साहित्य के दो प्रेमियों

से संतोष हुआ—(१) श्रीलालजीसहाय वर्मा, फॉरेस्ट-ऑफिसर और (२) श्रीविनायकराव भट्ट, पोस्टमास्टर । दोनों सुकवि, सुलेखक एवं अध्ययनशील साहित्यिकों ने 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' का अधिकांश स्वयमेव पढ़ा । उस पर श्रीलालजीसहाय वर्मा ने मुझे प्रेम प्रदर्शित करते हुए दो पद्य भेंट किए । इनसे सचमुच मुझे कुछ संतोष पहुँचा । वे पद्य-द्वय निम्न-लिखित हैं—

कलित - प्रेम-मधु - मधुर, सुकवि - कुल-कुमुद-विकासक ,
समालोचना - किरिन - माल नव - भाव - विकासक ।
सीतलता - सुचि - भक्ति - सूक्ति - तुलना - रचि-राजति ;
भाषा - छपा अमद 'विशद' हिंदी - जग छाजति ।
श्रीलोकनाथ - मानस - उदधि - हुलसावन, भ्रम-तिमिर-हर ;
'हिंदी-शृंगार - दर्शन' भयौ साहित - नभ हिमकर - प्रवर ।

सलिल - प्रमान लै समुद्र - सद्ग्रथन तैं,
तुलना कवीन इद्र - धनु दरसायौ है ,
'लोकनाथ' - प्रतिभा - समीर अनुकूल पाय
हिंदी - नभ-मंडल उमड करि छायाँ है ।
नाच उठे केकी-मन सुकवि - समूह देखि,
'विशद' विवेचना प्रचड भरि लायौ है ,
सौचन कौँ साहित की वाटिका मलान यह,
'हिंदी-शृंगार - दरसन' - सुधन आयौ है ।

वहाँ अजयगढ़ से फिर मैं विजावर पहुँचा । विजावर-राज्य के राजकवि श्रीविहारीलालजी भट्ट ने ग्रंथ पढ़ा, और खूब

सराहा। श्रीमान् महाराज साहव मे कागण-वज्र उस समय भेंट न हो सकी। मैं घर लौट आया।

इस यात्रा मे बुंदेलखंड की मनोरमा उपन्यकाश्री, पहाड़ी भूतनाथ, चन-श्री आदि की छटा अवलोकन करने का सौभाग्य तो प्राप्त हुआ, परंतु उद्देश-सिद्धि न होने के कारण कुछ विरक्त-सा हो रहा था। घर आकर कुछ दिनों शांति मे रहा। इस समय बुंदेलखंड के इतिहास की भी बहुत कुछ सामग्री मे एकत्र कर चुका था। प्राप्त हुई सामग्री मे आगरा पर मैंने बुंदेलखंड का कागण-गीत रूँथा। इस कार्य मे एक वर्ष लग गया। दिसंबर, १९२६ मे मैं बीमार पड गया, और मुझे विवश हो स्कूल से चार मास की छुट्टी लेनी पड़ी। वो माह मे कुछ स्वस्थ होने पर मैं वायु-परिवर्तनार्थ गया। इस चार मने रगनिया-धाना के नरेश श्रीमान खलकसिंहजू देव के साहित्य-प्रेम की अत्यधिक प्रशंसा सुनी, और मैं उनसे मिला। राजा साहव साहित्य-प्रेमी और मिलनसार हैं। आपने मुझे बड़े स्नेह और आदर से ठहराया। ग्रंथ साथ ही था। आपने उसका अधिकांश स्वयमेव पढ़ा, और कई स्थल मुझसे भी सुने। अंत मे दस दिन रहने के बाद जब मैं चलने लगा, तब आपने ग्रंथ के विषय मे अपना निम्न-लिखित प्रमाण-पत्र दिया—

“श्रीपंडित लोकनाथजी सितारगारी के हस्त-लिखित ग्रंथ ‘हिंदी-शृंगार-दर्शन’ पर मैंने दृष्टिपात किया। पंडितजी ने इतना अधिक परिश्रम करके इतना बड़ा ग्रंथ तैयार किया है,

यह उनकी महान् विद्वत्ता तथा अध्यवसाय का पूर्ण रूप से द्योतक है। पंडितजी ने हिंदी-साहित्य में यह एक महान् ग्रंथ उपस्थित करके अपने लिये एक स्थायी कीर्ति प्राप्त कर ली है, इसमें कोई संदेह नहीं। मैं पंडितजी की विद्वत्ता तथा परिश्रम-शीलता की हृदय से सराहना करता हूँ।”

इस प्रकार इस प्रयत्न में मेरा यथेष्ट समय और द्रव्य व्यय हुआ, पर प्रकाशन की कोई व्यवस्था न हो सकी। इस समय मैंने निराश होकर ग्रंथ को एक ओर बाँधकर रख दिया। साहित्य-सेवा के नाम से विरक्ति-सी होने लगी थी। परंतु इसके थोड़े ही दिन बाद मित्रवर बाबू रामानुजलालजी श्रीवास्तव प्रांतीय हिंदी-साहित्य-सम्मेलन के अवसर पर सागर आए। उनके साथ मेरे सजातीय वंशु कविवर पं० केशवप्रसादजी पाठक भी थे। दोनों सज्जन अनेक साहित्यिकों के साथ मेरे घर पधारे। बातचीत के सिलसिले में हिंदी-शृंगार-दर्शन की चर्चा हुई। ग्रंथ दिखलाया गया, और श्रीवास्तवजी ने उसे देखकर बहुत प्रसन्नता प्रकट की। उन्होंने ग्रंथ को अपनी मासिक पत्रिका ‘प्रेमा’ में क्रमशः प्रकाशित करने की बात की। मैंने कुछ अंश उन्हें भेज दिया। वह ‘देव कवि और उनका काव्य’-शीर्षक से ‘प्रेमा’ में एक वर्ष से अधिक लगातार निकला। उसके बाद श्रीवास्तवजी ने मुझसे ‘प्रेमा’ के शृंगार-रस-विशेषों के संपादन करने की बात कही। उनके आग्रह से मैं इस काम के लिये तैयार हो गया। इस अंक के लिये सामग्री एकत्र करने में

सबसे अधिक सहायता मेरे वधु श्रीगंगाप्रसाद ज्योतिषी एम्० ए० (वर्तमान सहकारी सपादक सनानन-धर्म, बनारस) ने दी। प्रायः हिंदी-जगत के संपूर्ण सुप्रसिद्ध विद्वान् साहित्यिकों और कविरत्नों ने मेरी प्रार्थना पर सुंदर सामग्री प्रेषित कर दी। अंक बड़ी उत्तमता से निकाला गया, और मैंने उसमें ३५ पृष्ठों का सपादकीय वक्तव्य भी जोड़ा। इस अंक की हिंदी में काफ़ी ख्याति हुई, और अनेक विद्वानों ने मुझे सहानुभूति-सूचक पत्र लिखे।

इस वर्ष अखिल भारतीय हिंदी-साहित्य-सम्मेलन का अधिवेशन माँसी में था। सागर के प्रसिद्ध हिंदी-लेखक और मेरे परिचिन मित्र श्रीबहुरवख्शाजी ने मुझसे साहित्य-सम्मेलन में चलने का अनुरोध किया। कुछ आगा-पीछा करने के बाद मैं तैयार हो गया। इस बार भी हिंदी-शृंगार-दर्शन मेरे साथ था। हिंदी के वयोवृद्ध साहित्यिक पं० लक्ष्मीधरजी वाजपेयी और कविवर बाबू गुरुभक्तसिंहजी 'भक्त' एवं अन्यान्य उपस्थित साहित्यिकों ने उसे पढ़ा, और अत्यधिक प्रसन्नता प्रकट की। वाजपेयीजी ने तो सभी के समक्ष जी खोलकर ग्रंथ की महत्ता और उपयोगिता के बारे में कहा, और उसे सर्व-श्रेष्ठ पुरस्कार के योग्य बतलाया। हाँ, प्रकाशन के विषय में बात आते ही वह गंभीर हो गए। बोले—“भाई, हिंदी में इतना बड़ा ग्रंथ कोई नहीं छान सकता। यहाँ विक्री तो होती ही नहीं, गंभीर साहित्य पढ़नेवाले हैं ही कितने हिंदी-भाषी ?” मैं भी चुप हो रहा।

फिर श्रीजह्नवराजजी ने हिंदी के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार और सम्मेलन की स्वागतकारिणी के सभापति बाबू धुंदावनलालजी वर्मा गेडबोकेट से 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' की चर्चा की, और ग्रंथ उनके समक्ष रख दिया। वर्माजी उसे देख और यत्र-तत्र कुछ अंश पढ़कर अत्यंत प्रसन्न हुए। उन्होंने तो यहाँ तक कह डाला—“सम्मेलन के स्टेज पर तो हिंदी के ऐसे महान् ग्रंथों की चर्चा होनी ही चाहिए। यदि सम्मेलन ऐसे ग्रंथ का प्रकाशन नहीं कर सकता, तो वह है किस मज की दवा? पर हिंदी के दुर्भाग्य से यहाँ अध्ययनशीलता का आदर ही कहाँ है? सर्वत्र दलबंदी के दलदल में हिंदी फँसी पड़ी है।” अस्तु।

इस घटना के १० माह बाद मेरी डच्छा लंबी यात्रा करने की हुई, और स्कूल से ६ माह का अवकाश लेकर मैंने उत्तराखंड के महात्माओं का सत्संग किया, और कुछ समय धुंदावन में भक्त वैष्णवों के साथ व्यतीत किया। इस यात्रा में मैं 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' को भी साथ ले गया था। जब हरिद्वार पहुँचा, तब मुझे वहाँ के प्रसिद्ध सन्यासी महा-मा श्रीस्वामी निरंजनदेव सरस्वती के दर्शनो का सौभाग्य प्राप्त हुआ। उक्त स्वामीजी महाराज संस्कृत और भाषा के प्रकांड विद्वान् हैं। कुछ दिन रहने के बाद आपने 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' देखा। उस पर प्रसन्न होकर श्रीस्वामीजी ने लिखा—

“हिंदी-साहित्य के अंतरंग तथा बहिरंग का व्यापक अध्ययन करके आने जो 'हिंदी-शृंगार-दर्शन'-नामक विशालकाय समा-

लोचन मात्र, यही सिद्धांत है, यह आपकी अगार चिन्ता और परिष्कारपूर्ण चेतना का भरी मोति परिवर्तन है। आपने मनुष्य तथा हिन्दी के नीति-अर्थों का जो गहन तथा विवेचनामय अध्ययन किया है, उसकी रक्षा मध्य में गर्व है। चित्त-प्रयोग में प्राप्त साहित्यिक चिन्ता में शृंगार की अतिशय प्रायः दृष्टि में चित्त विवेचना करते हैं, इस अन्वय पर पर्यायों के मनो की समीक्षा तथा आलोचना करके अपने निर्भीक निष्कर्षों का प्रस्ताव निरूपण किया है। साथ ही भाषा-विधान शृंगार के चित्त में भक्ति का आशीर्वाद दृष्टि में उदात्त रूप नायिक निरूपण करने में, अनन्त मर्यादित धैर्य के विभिन्न सप्रगया के प्रवर्तक उनके धार्मिक निष्कर्षों पर उनके प्रज्ञान साहित्यिकों की रचना की बड़ी मनोमग्न तथा प्रामाणिक आलोचना की है। इसके पीछे हिन्दी के मंत्रों प्रसिद्ध तथा उत्तम कवियों की रचनाओं की तुलनामय आलोचना, अपने पूर्ववर्ती समालोचकों की प्रत्यालोचना, करने का साहित्य की जो अविश्वस्य छटा छहराई है, वह साहित्य-समिका में अपार आनन्द प्रदान करनेवाली है। यह ग्रंथ लिखकर आपने राष्ट्र-भाषा हिन्दी की जो स्थायी सेवा की है, उसके लिये आप प्रत्येक हिन्दी-भाषी के धन्यवादार्ह हैं। इसमें केवल वैभव-मपन्न हिन्दी-साहित्य का ही पूर्ण परिचय प्राप्त न होगा, वरन् भारतीय आर्य-साहित्य और संस्कृति का तात्त्विक ज्ञान भी भली भाँति होगा।”

उस समय ब्रज-भाषा के धुरंधर मर्मज्ञ कविवर श्रीजगन्नाथ-

दासजी 'रत्नाकर' रूग्ण दशा में हरिद्वार आए हुए थे। मैं उनसे जव मिलने गया, तब उनकी स्थिति शोचनीय हो गई थी। फिर भी उन काव्य-प्रेमी कलाकार ने मुझसे साहित्य-संबंधी कुछ बातें कीं। मेरे साथ के एक संन्यासी ने उनसे 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' की चर्चा कर ही दी। उन्होंने उसका सज्जित परिचय चाहा। मैंने एक दिन जाकर उन्हें विष्णु-भूषो, जो लगभग १४ पृष्ठों में समाप्त हुई थी, सुना दी। सुनकर प्रसन्नता प्रकट की, और कुछ स्वस्थ होते ही ग्रंथ देखने का विचार प्रकट किया। पर दुर्भाग्य-वश वह समय फिर न आ सका।

इसके बाद, सन् १९३३ के ऑक्टोबर-मास तक, मैंने 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' को बक्स ही में पड़ा रहने दिया। पर इसी समय हिंदी-संसार के युगांतरकारी प्रकाशक पं० दुलारेलालजी भार्गव के अनुज पं० ज्योतिलालजी भार्गव सागर पधारे। उन्होंने गंगा-मुक्तकमाला की शाखा सागर में स्थापित की थी। मेरे मित्र श्रीयारेलालजी भार्गव के यहाँ वह ठहरे। श्रीजहूरवरुण के साथ जव मैं बाजार से लौटकर आ रहा था, तब दूकान पर दोनों सज्जनो से मेरी भेंट हो गई। फिर सब लोग मेरे घर आए। ज्योतिलालजी भार्गव से जहूरवरुणजी ने इस बार फिर 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' की चर्चा की, और ज्योतिलालजी बहुत देर तक उसे देखते रहे। उन्होंने सुधा में प्रकाशनार्थ उसके कुछ अंश चाहे। मैंने उन्हें दे दिए। वे सुधा में अगले तीन माह में प्रकाशित हो गए। अब श्रीदुलारेलालजी भार्गव ने मुझे लखनऊ

चुलाया। मैं जनवरी, १९३४ में लखनऊ गया। भार्गवजी स्वयं सुकवि और कला-समर्थ हैं। ग्रंथ देखकर वह अत्यंत संतुष्ट हुए, पर उसकी विशालता देखकर उन्होंने ग्रंथ को 'खंडशः' प्रकाशित करने का मत प्रकट किया। उनके समझने पर मैं भी सहमत हो गया। यही 'विहारी-दर्शन' की उत्पत्ति का इतिहास है। 'विहारी-दर्शन' वास्तव में 'हिंदी-शृंगार-दर्शन' का ही एक भाग है, जो उसके विहारी-विषयक अंशों को लेकर संकलित किया गया है।

अब मैं उन संपूर्ण ग्रंथकारों और लेखकों को धन्यवाद देता हूँ, जिनके ग्रंथों एवं लेखों को पढ़कर मैंने लाभ उठाया है। आजकल यद्यपि लेखकों में प्राचीन साहित्य की निंदा करने की दुष्प्रवृत्ति बलवती दिखाई दे रही है, पर यह अधिकांश में इन लोगों की अध्ययन-हीनता का ही परिणाम है। उन्हें महान् साहित्यिकों के विषय में इतना स्मरण रखना चाहिए—
 "काहू के कयो दू घटाए घटें नही, सागर औ गुन-आगर प्राणी।"
 यहाँ मैं श्रीदुलारेलालजी को भी हार्दिक धन्यवाद दिए बिना नहीं रह सकता, जिनके प्रयत्न से अब मैं यह ग्रंथ हिंदी-संसार के सम्मुख उपस्थित हुआ हूँ।

सागर.
 २०।१०।३६ }

लोकनाथ द्विवेदी सिलाकारी

सूची

चित्र				१४
कवि-परिचय	३
मनसई-परिचय	३१
भाषा विचार	४८
काव्य-कला-कुसलता	६३
प्रेम-वर्णन	११८
पद्य-वर्णन	१५६
गिर्य नख वर्णन	१६७
बहुवर्णना	२३०
उपसंहार	२६१
परिशिष्ट	३०६

बिहारी-दर्शन



महार्कव बिहारीलाल

गंगा कानूनकाद-प्रेत, लखनऊ

बिहारी-दर्शन

कवि-परिचय

अनेक महापुरुषों और महाकवियों के जन्म-स्थान तथा जन्म-काल आदि के विषय में प्रायः शका रहती है। इसका कारण यही है कि ये लोग अपने विषय में स्वयं कुछ भी नहीं लिखते। ऐसे लोगों के विषय में अनेक किंवदंतियों पैल जाती हैं। यही दशा महाकवि बिहारीलालजी के विषय में भी है। यद्यपि सतसई के निर्माण-काल से ही विद्वानों का उस पर अत्यंत अनुराग रहा है, एवं सतसई का क्रम स्थिर करने तथा उस पर टीका-टिप्पणियों लिखने में अनेक विद्वानों और कवियों ने परिश्रम किया, तथापि इनमें से किसी ने भी बिहारीलालजी के कुल, गोत्र, जन्म-स्थान एवं जीवन-चरित्र के विषय में यथेष्ट रूप से नहीं लिखा। सतसई की अनेक टीकाएँ तो बिहारीलालजी के जीवन-काल में ही रची गईं, पर, खेद है, उनमें से किसी ने भी बिहारीलालजी के विषय में कुछ भी नहीं लिखा। इसका कारण यह भी है कि उस समय के लोग काव्य के गुण-दोषों पर ही विशेष ध्यान देते थे। इस समय बिहारीलालजी का जीवन-चरित्र लिखनेवालों को भिन्न-भिन्न टीकाओं में प्राप्त बिहारी-विषयक स्फुट वाक्यों, किंवदंतियों एवं आख्यायिकाओं से सहायता मिलती है। कुछ लोगों ने यत्र-तत्र विपरीत हुई सामग्री एकत्र कर बिहारीलालजी की जीवनी, संक्षेप में, लिखने का प्रयास किया है। इनमें सबसे अधिक प्राचीन 'बिहारी-बिहार'-नामक पद्यात्मक निबंध है, जिनमें बिहारीलालजी का जीवन-चरित्र प्रामाणिक रीति से लिखा है। इनका

निर्माण-काल सन् १७२१ की चैत्र-शुद्ध मन्मदी, सोमवार है। इसके मित्र स्वर्गाय श्रोतगन्धर्वदासजी 'ग्लान्' ने भी बिहारीलालजी के विषय में बहुत रोज करने के उपरान्त उनकी जीवनी 'सागरी-प्रचारिणी पत्रिका' के पिछले दो अंकों में, अत्यंत प्रामाणिक रीति से, लिखी थी। इन सबका अवलोकन पर मैं यहाँ बिहारीलालजी के विषय में सक्षित, प्रामाणिक रूप से लिखता हूँ। अस्तु।

महाकवि बिहारीलालजी धोम्यगोपीय श्रोत्रिय माधुर चाँदे धं। माधुर में पाठेय, पाठक, तिवारी, कंठ एव घग्गारी आदि चौमठ उपाधियाँ होती हैं। इनमें से बिहारीलालजी घरबारी थे। श्रीयुत मिश्रबधुओं ने बिहारीलालजी को कंठ-कुलोत्पन्न लिखा है, पर इन सबको का यह मत भ्रम-पूर्ण और अशुद्ध है। बात यह है कि श्रीयुत मिश्रबधु बिहारी-सतरई की पद्यात्मक टीका लिखनेवाले कृष्ण कवि को कंठ-कुलोत्पन्न देखकर और किन्दती से कृष्ण कवि को बिहारीलालजी का पुत्र मानकर उन्हें कंठ-कुलोत्पन्न लिखते हैं। परन्तु इसके लिये कोई प्रबल प्रमाण नहीं कि कृष्ण कवि बिहारीलालजी के पुत्र थे। यदि ऐसा होता, तो कृष्ण कवि अपने परिचय में इस बात का अवश्य ही उल्लेख करते। जहाँ उन्होंने अपनी जाति और अल्ल आदि सभी के विषय में लिखा है, वहाँ इतना अवश्य लिखते कि वह महाकवि बिहारीलालजी के पुत्र थे। क्योंकि इतने बड़े महाकवि के पुत्र होने का उन्हें गौरव होता, इस कारण वह अवश्य ही अपने को महाकवि बिहारीलालजी का पुत्र कहकर गौरवान्वित करते।

हिंदी-भाषा के सुप्रसिद्ध कवि और आचार्य श्रीकुलपति मिश्र बिहारीलालजी के भाजे थे। स्मरण रहे कि चतुर्वेदियों का विवाह-संवध मिश्रों और घरबारियों में होता है। कंठ-कुलवालों और मिश्रों में परस्पर विवाह-संवध नहीं होते। इससे जब कुलपति

मिश्र बिहारीलालजी के भाजे थे, तब बिहारीलालजी अवश्य ही घर-वारी थे, यह निर्विवाद है। जयपुर-निवासी महामहोपाध्याय प० गिरिधर शर्मा ने, 'चतुर्वेदी-पत्रिका' के पिछले अंकों में, इस विषय पर अच्छा प्रकाश डाला है। वह लिखते हैं—“जयपुर-निवासी कवि-वर अमरकृष्णजी का कुल अद्यावधि, सतसईकार, कवि-श्रेष्ठ बिहारीलालजी के वंशजों के नाम से प्रसिद्ध है।” शर्माजी ने लिखा है—“अमरकृष्णजी के पास ताम्र-पत्र के रूप में जयपुर-नरेश की दी हुई सनद भी थी, जो पारिवारिक पारस्परिक कलह के कारण लुप्त हो गई, और अब उपलब्ध नहीं है। यह अमरकृष्णजी 'घरवारी' हैं।”

सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ स्वर्गाय मुंशी देवीप्रसादजी जोधपुरी ने, बड़े परिश्रम और खोज से, राजपूताने के कवियों के विषय में, जो 'कविरत्न-माला'-नामक पुस्तक प्रकाशित की है, उसमें बड़े अनुसंधान के पश्चात् बिहारीलालजी को घरवारी लिखा है।

बूँदी के राजकवि प० अमरकृष्णजी घरवारी माथुर चौबे हैं। उनसे निम्न-लिखित बातों का पता चलता है—

बिहारीलालजी घरवारी चौबे धौम्यगोत्र, आश्वलायन शाखा तथा त्रिप्रवर (कश्यप, अत्रि और सारण्य) थे। उनके पिता का नाम केशवराय था, और उनकी कुलदेवी महाविद्या थी। बिहारीलालजी दो भाई थे। उनके स्वयं कोई सतान नहीं थी, अतः अपने मतीजे 'निरजन'जी को उन्होंने अपना पुत्र माना। उन्हीं से उनकी वंश-परंपरा चली। बिहारीलालजी ब्रह्मपुरी (जयपुर) में रहते थे। प० अमरकृष्णजी के पिता प० बालकृष्णजी बूँदी के राजकवि हो गए थे। बूँदी के प्रधान कवि चारण सूर्यमल्लजी ने अपने सुप्रसिद्ध प्रामाणिक ऐतिहासिक ग्रंथ 'वंश-भास्कर' में लिखा है—

कवि विप्र बिहारी वंश जात। कवि बालकृष्ण प्रभु अन्नपात।

प० बालकृष्णजी ने अपने वंशजों की नामावली निम्न-लिखित छंद में दी है—

प्रथम विहारीलाल प्रकट जिन सप्तसती-कृत ,
तनय निरंजन तासु भयो विख्यात सुद्धमत ।
तिनके गोकुलदास तनय तिहि खेमकरनि भनि ;
दयाराम सुत तासु भयौ तिनके मानिक भनि ।
पुनि भे गनेस तिनके तनय बालकृष्ण तिनके भयो ;
गुन-निपुन चतुर-जन-माल भनि कविता-तिय-नायक कह्यो ।
यह वंशावली उन्होंने मोरों-घाट के एक पडा की वही में नाम
देखकर बनाई है । प० अमरकृष्णजी ने भी अपने वंश का परिचय
देते हुए लिखा है—

प्रथम विहारीलाल प्रकट जिन सप्तसती-कृत ;
प्रकट ज्ञान के धाम कहूँ लवलेस न दुरमत ।
तिनके गोकुलदास तनय तिहि खेमकरन गुनि ;
दयाराम सुत जासु बहुरि तिनके मानिक भनि ।
भे गनेम तिनके तनय बालकृष्ण तिनके भएउ ;
गुन-निपुन चतुरता-सदन सो कविता-तिय-नायक कहेउ ।
तिनके भो अति मंद-मति कवि-जन-किंकर जानि ,
विद्या-विमल-धिवेक-बिनु अमरकृष्ण पदिकानि ।
अतः विहारीलाल जी घरवारी थे । उनके पिता का नाम केशवराय
था, जिम्हा विहारीलालजी ने स्वयं अपने निम्न-लिखित दोहे
में कहा है—

जनम लियो द्विजराज-कुल, स्वयंस वसे ब्रज आय ;
मेरे हरी फलेस सब केसव केसवराय ।

(वि० सं० ६६६)

इस द्रोण में तपि मगवान् श्रीकृष्ण और अपने पिता केशवराय

से अपने क्लेश-हरण की प्रार्थना करता है। पिता से प्रार्थना करने का कारण संभवतः यह जान पड़ता है कि बिहारीलालजी के पिता केशवराय बड़े ही धर्मनिष्ठ महात्मा थे, और बिहारीलालजी सत्पुत्र के समान उन्हें ईश्वर-तुल्य समझते थे। इससे बिहारीलालजी की पितृ-भक्ति का पता चलता है। भगवान् केशव की प्रार्थना ठीक ही है। दोहा श्रेष्ठ है। देखिए —

भावार्थ — “जिन्होंने द्विजराज-कुल [(१) द्विजराज = चंद्र, कुल = वंश। इस प्रकार द्विजराज-कुल से चंद्र-वंश का अर्थ निकलता है, और श्रीमद्भागवत से यह स्पष्ट है कि यादव चंद्र-वंशी थे, इस प्रकार इसका अर्थ यदु-कुल निकलता है, एवं भगवान् श्रीकृष्ण का यदुकुल में उत्पन्न होना प्रसिद्ध ही है। (२) द्विजराज-कुल से द्विज अर्थात् ब्राह्मण और राज से श्रेष्ठत्व का बोध होकर द्विजराज-कुल से ‘श्रेष्ठ ब्राह्मण-कुल’ का अर्थ स्पष्ट है।] अर्थात् यदु-कुल और श्रेष्ठ ब्राह्मण-कुल में जन्म लिया, और जो स्ववश अर्थात् अपनी ही इच्छा से [(१) भगवान् श्रीकृष्ण राक्षसों का नाश एवं साधु पुरुषों का परित्राण करने के अर्थ अपनी ही इच्छा से अवतार धारण कर वृज में बसे। (२) बिहारी के पिता केशवराय भी अपनी ही इच्छा से भक्ति में डूबकर (किसी आर्थिक कष्ट आदि के कारण नहीं) पुण्य भूमि वृज में वास करने लगे थे।] वृज में आकर बसे। ऐसे भगवान् केशव और मेरे ईश्वर-तुल्य पूज्य पिता महात्मा केशवराय मेरे संपूर्ण (भव-भय-जनित) क्लेशों को दूर करो।”

श्रीयुत मिश्रब्रधु लिखते हैं — “परंतु दोहे पर गौर करने से प्रकट होता है कि केशवराय शब्द श्रीकृष्ण के लिये आया है, न कि कवि के पिता के लिये।” (हिंदी-नवरत्न द्वितीय संस्करण, पृ०-स० २७६) यह श्रीमिश्रब्रधुओं की भूल है। ‘दोहे पर गौर करने से’ यह स्पष्ट है

कि 'केशव' श्रीकृष्ण के लिये और 'केशवराय' विहारीलालजी कवि के पिता के लिये आया है।

विहारी-सत्सङ्ग के सर्व-प्रथम टीकाकार कृष्णलाल त्रि, जो विहारी-सत्सङ्ग की पद्यात्मक टीका लिखनेवाले कृष्णदत्त कवि से गर्वया भिन्न हैं, विहारीलालजी के समकालीन थे। वह उपर्युक्त दोहों की टीका में लिखते हैं—

केसोराइ जो मेरो पिता और केसोराय जो श्रीकृष्णजू।

इससे विहारीलालजी के पिता का नाम केशव होना स्पष्ट है। यह टीका सन् १७२१ के लगभग समाप्त हुई थी, अतएव इसका रचन विगोप प्रामाणिक है। फिर यही बात अनवर-चन्द्रिका के इस वाक्य से भी सिद्ध होती है—“केशव, केशवराइ विहारी के बाप को नाम है।” इसी प्रकार रसचन्द्रिका, हरिकेशटीका और लालचन्द्रिका से भी विहारीलालजी के पिता का नाम केशव होना पाया जाता है।

विहारीलालजी का जन्म सन् १६५२ में, ग्वालियर में, हुआ था, जैसा निम्न-लिखित दोहे से स्पष्ट है—

संवत् जुग २ सर ५ रस ६-सहित भूमि १ रीति गिन लीन्ह ;

कालिक सुदि बुध अष्टमी जन्म हमहि विधि दीन्ह।

(विहारी-विहार)

जान पड़ता है, विहारीलालजी के पिता केशवरायजी महात्मा होने के साथ-साथ अच्छे सुकवि भी थे। इसी से हिंदी के सुप्रसिद्ध, कवि-श्रेष्ठ और आचार्य श्रीकुलपति मिश्रजी ने अपने ग्रंथ 'संग्राम-सार' के आदि में ही उनकी स्तुति करते हुए लिखा है—

कविवर साता यह सुमिरि, केशव केशवराय,

करौ कथा भारत की माया छंद बनाय।

विहारीलालजी के एक भाई और एक बहन भी थीं। इनके पिता

किसी कारण-वश भ्वालियर से ओरछे चले आए। उस समय ओरछे की गद्दी पर राजा रामशाहजी थे, जो सवत् १६४९ में, महाराज मधु-करशाह के स्वर्गचामी होने पर, राज्य के अधिकारी हुए थे। उस समय वह उतरती अवस्था के थे, इसलिये उन्होंने अपने प्रिय सहोदर भ्राता इन्द्रजीतसिंह को राज्य-काज चलाने का भार सौंपा। इन्द्रजीतसिंह कार्य-कुशल, नीतिज्ञ और प्रकृत वीर होते हुए भी साहित्य और संगीत के बड़े प्रेमी थे। उनके यहाँ कवियों, गवैयों और नर्तकियों का जमघट रहता था। उन्हीं के यहाँ आचार्य केशवदासजी थे, जिनका वह बड़ा सम्मान करते थे। बिहारीलालजी के पिता तथा कुलपति मिश्र के मातामह केशवरायजी भी अन्छे कवि थे। वहाँ वह केशवदासजी से मिले। जान पड़ता है, केशवदासजी ने बालक बिहारी की प्रखर बुद्धि देखकर उन्हें साहित्य पढ़ाया था। बिहारीलालजी की सतसई से भी उनका केशवदासजी के ग्रंथों का अच्छी तरह पढ़ना विवित होता है।

वहाँ उस समय दसान-नदी के किनारे 'गुढौ' ग्राम में एक सुप्रसिद्ध महात्मा रहते थे, जिनका नाम श्रीनरहरिदासजी था। बिहारीलालजी के पिता इन महात्मा के पास बहुधा आया-जाया करते थे। श्रीस्वामी हरिदासजी के संप्रदाय के यह महात्मा महत हो गए थे। इस संप्रदाय के ग्रंथ - 'निज-मत-सिद्धांत' - से निम्न-लिखित बातों का पता चलता है -

“श्रीनरहरिदेव अथवा नरहरिदासजी उक्त संप्रदाय के एक बड़े प्रसिद्ध महात्मा थे। सवत् १६८३ से सवत् १७४१ तक निधिवन की गद्दी पर रहे। उनके पिता का नाम विष्णुदास और माता का उक्तमा था। वह बुँदेलखंड में दसान-नदी के किनारे 'गुढौ' ग्राम में रहते थे। उनका जन्म स० १६४० में हुआ, और वह बाल्यावस्था ही से साधु-स्तो की सेवा करने लगे, और सिद्ध तथा महात्मा प्रसिद्ध

हो गए। सन् १६६५-६६ में सरसदेवजी, जो वृंदावन में निषिञ्चन के महत् षे, देशाटन करते हुए बुंदेलखंड गए, और नरहरिदासजी को अपना शिष्य कर आए। सन् १६७५ में नरहरिदासजी अपने गुरु के पास वृंदावन चले आए। सन् १६८३ में वह अपने गुरु की गर्दा पर बैठे, और सन् १७४१ तक, १०१ वर्ष की आयु तक, विद्यमान रहे।

(देखो 'निज-मत-सिद्धांत')

ऐसा जान पड़ता है, इसके बाद विहारीलालजी के पिता केशवदासजी इन महात्मा के शिष्य हो गए, एवं विहारीलालजी को भी इन्हीं से मन्त्रोपदेश कराया*। श्रीनरहरिदासजी प्रसिद्ध महात्मा तो थे ही, इससे महाराज इद्रजीत और महाकवि केशवदासजी भी उनके दर्शनों को आते थे। नरहरिदासजी के पिता से ओरछे के राजा का व्यवहार होना 'निज-मत-सिद्धांत' नामक ग्रंथ से विदित भी होता है। यही श्रीनरहरिदासजी ने महाकवि केशवदासजी से विहारीलालजी को ध्यान से पढ़ाने का अनुगोष किया। केशवदासजी विहारीलालजी की प्रखर बुद्धि देखकर उन्हें पुत्रवत् स्नेह से पढ़ाने लगे।

विहारीलालजी को केशवदासजी के पास अध्ययन करने का समय बहुत ही थोड़ा मिल सका। क्योंकि सन् १६६४ के पूर्व ही महाराज इद्रजीत ने अखाड़ा अस्त-व्यस्त हो गया, और महाकवि केशवदासजी को छोड़कर उसके शेष सब लोग नष्ट-भ्रष्ट हो गए। यह घटना बुंदेलखंड में अत्यंत प्रसिद्ध है। अबावधि लोग इस घटना को 'प्रेत-यज्ञ' कहते हैं। इसी समय विहारीलालजी के पिता केशवदास इस घटना के कारण अत्यंत विरक्त हुए, और अपना शेष जीवन श्रीवृंदावन-धाम

* 'निज-मत-सिद्धांत' में नरहरिदासजी के एक शिष्य का नाम केशवदास लिखा है—

में, परमात्मा श्रीकृष्ण के आराधन में, व्यतीत करने की इच्छा से सकुटुब वृज में चले आए।

वृ दावन में उस समय श्रीनरहरिदासजी के दीक्षा-गुरु श्रीसरसदेवजी निधिवन की गद्दी पर थे। केशवराय और बिहारीलालजी का परिचय उनसे नरहरिदासजी के आश्रम गुडा गाँव में हो ही चुका था, और केशवराय महात्मा एव सुकवि थे ही। इससे महात्मा श्रीसरसदेवजी उन्हें अत्यंत प्रेम की दृष्टि से देखने लगे थे। उन्होंने इन्हें सादर लिया, और अपने ही पास ठहराया। श्रीसरसदेवजी के एक और शिष्य नागरीदासजी थे। वह दृष्टियों की कुटिया बनाकर कुछ और वैष्णवों के साथ यमुनाजो के तट पर निवास करते थे। वह भी प्रसिद्ध महात्मा थे। केशवरायजी सकुटुब यहीं रहने लगे। बिहारीलालजी की माता का देहात बहुत पहले हो ही चुका था, इससे अब केशवरायजी को केवल दो पुत्रों और एक पुत्री की चिंता थी। पुत्री की अवस्था उस समय बारह वर्ष की हो चुकी थी, अतएव उस समय की प्रथा के अनुसार उसके विवाह करने की उन्हें चिंता हुई। पिता तो सतान के विवाह की चिंता में लगे, और बिहारीलालजी विद्या सीखने लगे।

श्रीस्वामी हरिदासजी के संप्रदाय के महत सदा से सगीत तथा काव्य के पूर्ण ज्ञाता होते आए हैं। इस संप्रदाय में अनेक प्रसिद्ध कवि और गायक थे। श्रीस्वामी हरिदासजी स्वयं संस्कृत और हिंदी के महान् कवि थे। गायन में उनकी निपुणता विश्व-विख्यात थी। श्रीस्वाम ज महाराज का गायन सुनने के लिये, वेष बदलकर, प्रतापी मुगल-सम्राट् अकबर के जाने की आख्यायिका प्रसिद्ध ही है, और श्रीसरसदेवजी के गुरु श्रीबिहारिनिदासजी के हजारों पद आज भी उनके संप्रदाय के स्थानों में विद्यमान हैं। नागरीदासजी भी साहित्य-सगीत-कला के प्रेमी थे। इस स्थान में रहकर भी बिहारीलालजी ने कुछ दिनों श्रम-

पूर्वक विद्याध्ययन तथा काव्याभ्यास क्रिया और संगीत-विद्या में भी निपुणता प्राप्त की।

श्रीसरसदेवजी का वृजमंडल में बहुत महत्त्व था। उन्हें वृज के सब लोग मानते थे। माथुर-वंश के तो प्रायः सभी लोग इसी संप्रदाय में दीक्षित थे अतएव वे उन्हें मानते और सदा उनके दर्शनों को आते थे। उसी समय वृज में हरिकृष्ण मिश्र-नामक एक माथुर चौबे थे, जो मरतजी के यहाँ आते थे। उनके परशुराम-नामक पुत्र था। वह बड़ा ही विद्वान् था। श्रीसरसदेवजी की अनुमति से विहारीलालजी की बहन का विवाह उक्त परशुरामजी मिश्र से हो गया। हिंदी के प्रसिद्ध विद्वान्, कवि और आचार्य कुलपति मिश्र इन्हीं परशुरामजी के पुत्र और विहारीलालजी के भाजे थे। अपने वंश के आदि पुरुष के विषय में कुलपति मिश्र ने निम्न-लिखित पद्य कहा है—

माथुर-वंस प्रसिद्ध मिश्रकुल अमयराम भय,

सब विद्या - परवीन वेद-अध्ययन तपोमय।

कुलपति मिश्रजी के वंशज प० बट्टीप्रसादजी चतुर्वेदी 'बौदीकुई' में हैं। उनका परंपरागत कथन यह है कि विहारीलालजी माथुर चौबे और कुलपति मिश्र के मामा थे। पिता ने कन्या के विवाह के उपरांत विहारीलालजी का विवाह भी माथुरा में, एक धनाढ्य माथुर चौबे के यहाँ, उसकी रूपवती कन्या से, कर दिया। विहारीलालजी के भाई का विवाह भी कदाचित् इसी नम्न, नैनपुरी में, कर दिया। साहित्याचार्य प० अयिकादत्तजी व्यास ने 'विहारी-विहार' की नूमिका में जो विहारीलालजी के वंशजों का हाना लिखा है वे विहारीलालजी के इन्हीं भाई के वंशज होंगे, क्योंकि विहारीलालजी के निज वंशज बूँदी, काली पहाड़ी तथा कामवन में हैं। मतानों के विवाद के बाद विहारीलालजी के पिता जेशवरायजी वैरागी

हो गए। उस समय बिहारीलालजी सपत्नीक उनके पास नहीं रह सकते थे, क्योंकि वह आश्रम में रहते थे, इससे बिहारीलालजी मथुरा में, अपनी ससुराल में, रहने लगे। पर वह महात्मा नागरीदासजी के यहाँ, उनके दर्शन करने एवं साहित्य-संगीत सुनने-सुनाने, सदैव आया-जाया करते थे।

इसी समय, सन् १६७५ में, श्रीनरहरिदासजी भी बुंदेलखंड से श्रीवृंदावन-धाम चले आए, और श्रीनागरीदासजी के स्थान पर ही ठहरे। बिहारीलालजी अब अपने गुरु श्रीनरहरिदासजी के पास नियम से आने लगे। उनका माहात्म्य तो पहले से ही प्रसिद्ध था। अब वृंदावन आने पर उनकी ख्याति और भी बढ़ी। बड़े-बड़े विद्वान् और कुलीन एवं धनी लोग उनके पास आने लगे। बादशाह जहाँगीर गद्दी पर था, और शाहजहाँ यद्यपि युवराज था, पर बादशाह ने उसे सुल्तान का खिताब (पद) दे दिया था। उस समय तक मुसलमान बादशाह हिंदुओं के सत-महतों के पास बड़ी श्रद्धा से जाते, और उनके दर्शन करके उनके उपदेश एवं आशीर्वाद से लाभ उठाने की अभिलाषा रखते थे। 'तुजके-जहाँगीरी' में जहाँगीर बादशाह का सन् १६७५ में वृंदावन जाना और चिद्रूप-नामक महात्मा का दर्शन करना लिखा है। इस यात्रा में बादशाह जहाँगीर के साथ सुल्तान शाहजहाँ भी था। सुल्तान शाहजहाँ श्रीनागरीदास की टट्टी में उनके दर्शनों को गया, और उसने वहाँ श्रीनरहरिदासजी से भी भेंट की। इस समय बिहारीलालजी भी महात्मा नरहरिदासजी के दर्शनों को गए थे। इस समय तक बिहारीलालजी की कीर्ति फैल गई थी। वह संगीत और काव्य एवं संस्कृत तथा हिंदी के मर्मज्ञ विद्वान् समझे जाने लगे थे। बिहारी-विहार में लिखा है—

बिद्या-काव्य अनेक विधि पढ़ी परम सचुपाय।

स्वामी की आसीस सों भए सब पूरन काम;

गान-ताल सब सीखियौ जपत रहे हरि-नाम ।
 निज मापा अरु संस्कृत पद लोन्हीं बहु भाँनि ;
 सुखी भए माता-पिता, सग्या मित्र अरु जाति ।
 एक समय सरताजजू साहजहाँ सुलतान ;
 प्राए इहि अस्थान में कीन्हो बहु सनमान ।
 राग-रागिनी सुनि लिए पंच सन्द परकार ;
 तब कविता की कह दई स्वामी गुन-आगार ।
 हम उनकी कविता करी, भए प्रसन्न बड़ भाव :
 चंचल कही हमसों तबहि अगलपुर में आव ।

इस प्रकार शाहजहाँ की प्राप्ति ने विहारीलालजी आगरे पहुँच गए ।
 वहाँ शाहजहाँ ने उन्हें सादर ग्त्त लिया । शाहजहाँ पारसी, संस्कृत
 और हिंदी का ज्ञाननेवाला एव बड़ा ही कविता-प्रेमी था । इसी के
 दरबार में पंडितराज जगन्नाथ त्रिगुली, महात्वि राज मुदर, कवि-भेष्ट
 आचार्य कुलपति मिश्र, कविवर दूल्हा आदि अनेक प्रसिद्ध महाकवि
 और आचार्य थे । विहारीलालजी बहुत दिनों तक वहाँ संगीत और
 साहित्य सुनाते हुए शाहजहाँ के आश्रय में रहे । वहाँ उन्होंने पारसी
 और उर्दू-साहित्य का अध्ययन मनोयोग-पूर्वक किया । कुछ दिनों
 बाद शाहजहाँ के पुत्र उत्पन्न हुआ । इस समय आगरे में बड़ा उत्सव
 मनाया गया । इस उत्सव में भारत के ५२ नृपति पहुँचे थे । 'विहारी-
 विहार' में लिखा है—

मध्य आगरे जमुन - तट दुर्ग अगम आगार ,
 वसे तहाँ धहु काल पुनि करि कविता-विबहार ।
 पढ़ी पारसी साह की गजल, गीत अरु सेर ;
 गान सुनत सो रात को दिवस गए बहुतेर ।
 पुत्र जु जनम्यो साह के वजी बघाई देस ,
 दीप दीप में बड़ हरख रावत, राव, नरेस ।

ताहि समय बाबन नृपति भारत के तहँ आय ;
साहंसाह हमें कही कबिता सबहिं सुनाय ।
तब रचि-पचि कबिता करी साह सराही ताहि ,
रहे भूप - दरबार में मन में सब हरषाहि ।
साहजहाँ की साहिबी लालबिहारी मान ;
धन-मनि-भूषन को गने, पायो बहुत सनमान ।
भारत के बाबन नृपति रहे आगरे माहिं ;
सनद दिवाई सबन सों साहिब आपु सिहाहि ।
वर्षासन सबने करे जथासक्ति सुभ काम ।

आगरे मे रहना बिहारीलालजी को बडा लाभदायक हुआ। वहाँ उन्होंने फारसी-उर्दू भी पढ़ी, और उसमें कविता करने का भी अभ्यास किया। उस समय आगरा राजधानी होने के कारण लक्ष्मी का आगार था। शाहजहाँ के कृपा-पात्र होने के कारण छोटे-बड़े सभी सामंत, सरदार, साहूकार और धनी-मानी लोगों के यहाँ बिहारीलालजी का आदर होने लगा। वह भी काव्य-व्यवहार करते हुए वहाँ सुख से जीवन व्यतीत करने लगे। पुत्रोत्पत्ति पर शाहजहाँ ने बिहारीलालजी को बहुत सम्मान-पूर्वक धन, मणि और आभूषण देकर अत्यंत संतुष्ट किया, और शाहजहाँ के कहने से एव उसका कृपा-पात्र जानकर उन बाबन राजाओं ने भी दान-सम्मान से बिहारीलालजी को संतुष्ट किया, एव वर्षाशन (भोजन के निमित्त कुछ सालाना बधान) बंध दिया। इसी समय आगरे मे बिहारीलालजी प्रसिद्ध कवि और दानी खानखाना नवाब अब्दुलरहीम से मिले। उनकी समा में उन्होंने निम्न-लिखित दोहे सुनाए—

जनमु ग्वालियर जानिए, खंड बुँदेलैवालु,
तरुनाई आई सुघर बसि मथुरा समुरालु।

श्रीनरहरि नरनाह को दीन्हीं चाँहूँ गहाय ;

सुगुन - आगरै आगरै रहत आय मुख पाय ।

फिर रहीम की प्रशंसा में एक दोहा सुनाया । ध्यान रहे, रहीम ने महाकवि गंग को एक पत्र पर प्रसन्न होकर ३६ लान्ग मुद्राएँ दी थीं । यह घटना साहित्य में प्रत्यक्ष प्रामाण्य है । विहारीलालजी ने रहीम की प्रशंसा करते हुए कहा—

गंग गोछ, मोलैं जमुन, अघरन सरसुति-रागु ;

प्रकट खानखानान कै कामद बदन प्रयागु ।

इस पर प्रसन्न होकर अब विहारी के काव्य एवं मंगीत की प्रशंसा जानकर खानखाना रहीम ने विहारीलालजी का बड़ा सम्मान किया, और उन्हें कई हजार स्वर्ण-मुद्राएँ दी ।

दुमराँव-निवासो प० नरुद्धेदी तिवारी ने कविता के विषय में बड़ी खोज की है । तिवारीजी ने भारत-जीवन-प्रेस, बनारस से प्रकाशित रहीम के 'बरबै नायिका-भेद' के आदि में रहीम का जो परिचय दिया है, उसमें लिखा है—

“खानखानाजी पंडित, कवि, मुल्ला, शायर, ज्योतिषी, गवैया, बजवैया, तीरदाज, बरकदाज इत्यादि सब गुणवान् मनुष्यों के बड़े कद्रदान थे । इनकी सभा अहर्निश विद्वज्जनों से भरी-पूरी रहती थी । इन्हीं महाराज ने सतसईकार विहारीलालजी को, एक दोहे पर, खटा करा-के अशर्फियों से तोपवा दिया था । एक छप्पय पर गंग को छत्तीस लाख रुपया दिया था ।”

इसी समय विहारीलालजी उन वाचन राजाओं के यहाँ आने-जाने लगे । वहाँ वह वर्षाशन एवं पुरस्कार प्राप्त करते रहे । पर उनका मुख्य निवास-स्थान आगरा में ही रहा । इसी समय, संवत् १६७८ के लगभग, बादशाह जहाँगीर का, नूरजहाँ बेगम के कहने से, शाहजहाँ पर कोप हुआ । नूरजहाँ का उद्देश्य बादशाह जहाँगीर के दूसरे लड़के शहर-

यार को, जिससे नूरजहाँ ने अपनी शेर अफगान से पैदा हुई लडकी का विवाह कर दिया था, बादशाह के वाद गद्दी पर बैठाने का था। नूरजहाँ की चालबाजियों के कारण जब शाहजहाँ रुष्ट हो गया, तब उसने बादशाह जहाँगीर के खिलाफ बगावत कर दी। इसमें उसे आगरा छोड़ना पड़ा। इस समय बिहारीलालजी कभी आगरा और कभी मथुरा में रहे, एव अपना नियत वर्षाशन लेने के लिये भारत के अन्य राजाओं के दरबारों में आते-जाते रहे। अनुमान में यह विदित होता है कि इसी समय बिहारीलालजी का व्यान एक सुश्रुत तथा प्रयोग-साम्य साहित्यिक ब्रजभाषा का ढाँचा स्थिर करने की ओर आकृष्ट हुआ। और, वह इसी में दत्त-चित्त रहे। संवत् १६७८ से १६९१ तक का समय बिहारीलालजी ने अध्ययन तथा ब्रजभाषा का साहित्यिक ढाँचा स्थिर करने में लगाया। इसी समय वह जोधपुर एव बूँदी आदि दरबारों में गए, क्योंकि संभवतः यहाँ के राजा भी उन ५२ नृपतियों में से थे, जिनसे बिहारी को वर्षाशन मिलता था।

उस समय महाराज जसवतसिंहजी जोधपुर की गद्दी पर थे। यह महाराज स्वयं साहित्य-मर्मज्ञ और सुकवि थे। कुछ लोगों का यह भी अनुमान है कि जसवतसिंहजी का भाषा-भूषण-नामक सुप्रसिद्ध एव आचार्यत्व प्रकट करनेवाला विशद ग्रंथ महाकवि बिहारीलालजी का ही रचा हुआ है। यद्यपि भाषा-भूषण के दोहे बड़े ही उच्च कोटि के तथा रचना-लाघव के आदर्श कहे जा सकते हैं, एव उनकी भाषा बहुत ही सुधरी हुई है, तथापि उसमें वैसी टकसाली भाषा नहीं है, जैसी सतसई में है। इससे यह विदित होता है कि बिहारीलालजी ने यदि भाषा-भूषण की रचना की हो, तो उसका समय सतसई के पूर्व का मानना सगत प्रतीत होता है। सुनने में आया है कि जोधपुर में 'दूहा-सग्रह'-नामक १५-१६ सौ दोहों का एक ग्रंथ

है, जिसमें विताग-भजन के भी दृढ़ संकेत हैं। इनमें विताग-भजन का जोधरु मे दृढ़ स्मरण रहता था पर उन्हा नाना-भूत-विग्रह बहुत गहन प्रतीत होता है। हो गन्ध है, उक्त 'दूध-मद' मांसा विहारीलालजी की ही ली ली ली ली, कसोके विताग-भजन पर देवता-नदन की वर्ण-प्रतापिता दीता में विताग के नवीन नौदह सौ दोतां या उल्लेख है, एक विभक्त-नौदह में भी विताग की पुन-वधु का स्ति लेना लिता है। वर्ण-प्रतापिता दीता में लिता है—

चौदह सा दोहा किए तिहि तिय परम प्रवीन ।

तसु । वर वय नवी देगने में नदी प्राया ।

विहारीलालजी वर्षाशन लेने आमेर प्राति-जाने थे। इन समय शाहजहाँ बादशाह हो चुका था। सन् १६६१ या १६९२ के लगभग विहारीलालजी वर्षाशन लेने के लिये आमेर गए थे। महाराज जयसिंह उस समय एक नवीन रानी ब्याह लाए थे। वह उनके सौंदर्य और वर सधि की लड़ा पर ऐसे मुग्ध हो गए थे कि रात-दिन उसी के महल में पड़े रहते थे। वह राज-काज की सुधि भूल गए थे। उन्होंने यह आशा भी निकाल दी थी कि जो राज-काज की चर्चा से हमारे रंग में भग करेगा, उसका श्रंग-भग कर दिया जायगा। इस आशा से भयभीत होकर कोई उन्हें चेतावनी देने का साहस नहीं कर सकता था। महाराज जयसिंह की मुख्य महारानी—जो करौली के सरदार श्यामदास चौहान की पुत्री थी, और चौहानी रानी कहलाती थी—उस समय गर्भवती थीं। उन्हें महाराज के नवीन रानी के फंदे में इस प्रकार पँसने का बड़ा ही दुःख था। इसमें राज्य-हानि और सौतिया-डाह दो कारण थे।

विहारीलालजी ने राजा के पास तक पहुँचने का उद्योग किया, पर वह जब कृतकार्य न हुए, तब आमेरगढ़ के पास ब्रह्मपुरी में, ब्रह्ममंडली

के बीच ठहर गए। उन्हें आशा थी कि राजा शीघ्र ही उन्हें बुलावेगे, केवल उनके आगमन की सूचना राजा तक पहुँचाने-भर की देर है। दूसरे, वह इतनी दूर का आगमन निष्फल नहीं जाने देना चाहते थे। बिहारीलालजी के आगमन की सूचना पाकर महाराज के शुभ-चिंतक मधियों, कर्मचारियों तथा चौहानी रानीजी ने, जो बड़ी बुद्धिमती थीं, यह विचार किया कि बिहारीलालजी बादशाह के कृपा-पात्र और दरबारी कवि हैं। यदि यह महाराज जयसिंह को कोई चेतावनी दें, तो दे सकते हैं, क्योंकि महाराज रुष्ट होकर भी इन्हें दंडित करना उचित नहीं समझ सकते। यह विचारकर एक सभा उन लोगों ने की, और बिहारीलालजी को वहाँ बुलवा भेजा। जब वह वहाँ पहुँचे, तो मंत्री ने आगे बढ़कर उन्हें सादर लिया, और उनसे राजा की स्थिति सुनाकर राजा को कोई चेतावनी देने की प्रार्थना की।

महाकवि बिहारीलालजी मनुष्य-स्वभाव के पारखी तो थे ही, अतः उन्होंने पूर्वापर विचार करके एक दोहा लिखा, जो श्रृंगार-रस का था। रंगमहल में श्रृंगारिक कविता पहुँचाने का कोई निषेध नहीं था, अतएव एक दासी के द्वारा बिहारीलालजी के आगमन की सूचना सहित वह दोहा भेजा गया। वह दासी बिना किसी विघ्न-बाधा के उस दोहे को ले गई, और उसे महाराज के हाथ में दे दिया। वह दोहा यह है—

नहिं पराग, नहिं मधुर मधु, नहिं विकास इहिं काल ;

अली कली ही सौँ बँध्यौ, आगैं कौन हवाल ?

(बिहारी)

जब महाराज जयसिंह के पास बिहारीलालजी के आगमन की सूचना-सहित यह अन्योक्ति-गर्भित, सरस, उपदेश-पूर्ण दोहा पहुँचा, तब उन्होंने दोहे को ध्यान से पढ़ा। दोहा पढ़ते ही महाराज जयसिंह

का विलाम-मन्द उतर गया। महाराजा जयसिंह को त्रली (भ्रमर) और मुग्धा रानी को कर्ली बनाकर, कितनी विदग्धता ने, कैसे झूठे दग ने, यह दोहा कहा गया है, इन मर्मज देखो। उसने अपने भौरे की हित-कामना का बहुत ही गभीर और हृदय-तल को रिला देने-वाला भाव है। अपने विपनासक, कामाध. उपकारी मित्र के भावी अनर्थ को चिंता से अत्यंत व्याकुल होनेवाले वृत्त मित्र की कातरांति का विशद चित्र इस दोहे में अनुपम है। इस दोहे के विषय में प० पद्मसिंह शर्मा ने सर्जीवन भाष्य के भूमिना-भाग में ठीक ही कहा है—“कहनेवाले की एकांत हितैषिता, परिणामदर्शिता और विपनासक मित्र के उद्धार की गभीर चिंता के भाव इससे अच्छे दग पर किसी प्रकार प्रकट नहीं किए जा सकते।”

इस दोहे का प्रभाव भी खूब ही पडा। जित कार्य को बड़े-बड़े घुरघुर राजनीतिज्ञ मंत्रियों के विवेक-पूर्ण प्रयत्न न कर सके, उसे विहागेलालजी ने अपनी कविता के जादू से कर दिखाया। इस दोहे से जयसिंह की आँखें खुल गई, और फिर शाहजहाँ के ध्यान के घटके तथा राज्य-काज की चिंता से उनका वह मद उतर गया। उन्होंने सोचा, यदि महाकवि विहारीलाल यहाँ से नैसी यह दशा देखकर निरादर-पूर्वक लौट जायेंगे, तो शाहजहाँ रष्ट हो जयगा। उस समय राज को खालता से छूटे थोडा ही समय हुआ था। ध्यान रहे आमेर-पति बीरवर महाराजा मानसिंह के वंश में जब कोई नहीं रहा, तब जहाँगीर ने जोधपूर के अनुरोध से आमेर की गद्दी और मिर्जा राजा को उपाधि मानसिंह के माई के पोते जयसिंह को दी थी। गद्दी पाने के कुछ दिनों बाद ही उन्होंने मुग्धा रानी से नवीन विवाह किया था। दोहे के ‘आमैं जैन हवाल’ पद के गूढार्थ का भी राजा पर स्पष्ट प्रभाव पडा, और उन्हें विहारीलालजी को संतुष्ट कर लेना हो उपयुक्त जँचा। महाराज रंगमहल से बाहर निकल आए। उन्होंने

बिहारीलालजी का बड़ा आदर-सत्कार किया, और उन्हें इस सुंदर दोहे पर एक 'पसर' स्वर्ण-मुद्राएँ दी। इतिहासों से भी यह भली भाँति प्रकट है कि महाराजा जयसिंह जैसे वीर थे, वैसे ही नीति-कुशल और देश-काल के जाननेवाले भी। उन्होंने सोचा, यदि बिहारीलालजी उनके यहाँ से जायेंगे, तो वह उनकी स्त्रैणता एवं राज्य-काज-सबधी उदासीनता का सवाद स्वयं बादशाह तथा अन्यान्य नृपतियों को सुनाते फिरेगे। अतः महाराज ने बिहारीलालजी को काव्य-प्रतिभा की प्रशंसा करते हुए उनसे कहा, यदि वह कुछ दिन आमेर में रहें, और ऐसे ही उत्कृष्ट दोहे बनावे, तो उन्हें प्रति दोहा एक मोहर भेंट की जायगी।

इसी समय चौहानी रानी भी राजा को अपनी सौत के वश से मुक्त एवं राज्य-काज में लगे हुए देखकर अत्यंत प्रसन्न हुई। उन्होंने बिहारीलालजी को अपनी खोली पर बुलवाया, और बहुत-सा पारितोषिक तथा 'काली पहाड़ी' ग्राम उन्हें पुरस्कार में दिया। साथ ही यह भी कहा कि आप हमारी खोली के कवि होकर आमेर में ही निवास करें। चौहानी रानी ने उक्त घटना-सबधी बिहारीलालजी का चित्र भी बनवाया, जो अभी तक जयपुर के एक महल में विद्यमान है। उस चित्र से उक्त घटना का समाचार स० १६९२ का प्रतीत होता है। इससे सतसई-निर्माण आरम्भ करने का काल भी विदित हो जाता है। इस चित्र से बिहारीलालजी की अवस्था ४० वर्ष के लगभग जान पड़ती है, अतः उनका जन्म सन् १६५२ में मानना उपयुक्त जान पड़ता है। बिहारीलालजी भी राजकर्मचारियों, मंत्रियों, महाराज एवं महारानी द्वारा समादृत होकर वश रहने और सतसई-निर्माण करने लगे।

उक्त घटना के दो-तीन मास के अनंतर चौहानी रानी के गर्भ से महाराज जयसिंह के उत्तराधिकारी कुँवर रामसिंह का जन्म हुआ।

इस अवसर पर ज्योत्सु ने बगैर उल्लेख मराना गन। महाराज
जो प्रति तथा चोरानी गनी ने विरागीलालजी तो भी इस अवसर पर
बहुतना एकका देकर मनुष्ट किया। जानते हैं, इसी समय गिहारी-
लालजी ने ज्योत्सिह की प्रशंसा ने यह दोहा रचा था—

चलत पाय निगुनी-गुनी धन - मनि - सुनुना-भाल ;

भेट भए जयसाह सौ माग चाहियतु भाल ।

इसमें ज्योत्सिह द्वारा वेदुमार धन चुटका जाने का वर्णन है।
उनके पास इस समय जो गया, वह रगली पाय नहीं लीटा। हाँ,
केवल भाग्यवान् ही उन तक पहुँच गये।

इस अवसर के उपलक्ष्य में कुछ दिनों के उपरांत 'शीश-
मल्ल' ने एक विशाल दरबार हुआ। इसमें महाराज ने विरागीलाल-
जी से कविता नुनाने के लिये कहा। नराफमि विरागीलालजी ने
उस समय की महाराज ज्योत्सिह की शोभा का वर्णन करते
हुए कहा—

यो राजत जयसाह दुति, दीपति दरपन - धाम ।

सब जग जीवन को कियो काय - ज्यूह मनु काम ।

इस अवसर पर भी विरागीलालजी को यथेष्ट पुरस्कार प्राप्त हुआ।
महाराज ज्योत्सिह शाहजहाँ के राजत्व-काल के आरम्भ में खानजहाँ
लोदी के साथ दक्खिन में थे। फरखी के इतिहास 'मन्नासिबल
उमरा' से एक लकड़ी जादो * का पता चलता है, जो दक्खिन में
दौलताबाद-सरकार के सदखेर का देशमुख और निजामशाही राज्य
का एक बड़ा मनसबदार था। यही लकड़ी जादो छत्रपति महाराज
शिवाजी का नाना था। संभवतः, इससे और महाराज ज्योत्सिह से
युद्ध हुआ था; और महाराज ज्योत्सिह ने इसे परास्त किया था।

* नगदी शीतल कागो न इस्का नाम लूयतो जादो लिखा ह।

जब इसे परास्त कर महाराज जयपुर (आमेर) आए, तब बिहारी-लालजी ने इस जीत के उपलक्ष्य में उन्हें यह दोहा सुनाया—

रहति न रन जयसाहि-मुख लखि लाखनु की फौज ;

जाँचि निराखरऊ चर्लै लै लाखन की मौज ।

इस दोहे से जान पड़ता है कि इस विजय की खुशी में जयसिंह ने ने खूब द्रव्य लुटाया था। इस अवसर पर बिहारीलालजी ने भी अवश्य ही बहुत-सा पुरस्कार प्राप्त किया होगा। बिहारीलालजी इस प्रकार समयानुकूल दोहे बनाते हुए सतसई का भी निर्माण करते रहे, जिसके दोहे वह समय-समय पर महाराज जयसिंह को सुनाते रहे, और उन्हें प्रति दोहा एक मोहर के हिसाब से पुरस्कार मिलता रहा।

इसी समय, संवत् १७०० के कुछ पूर्व ही, कुमार रामसिंह का विद्यारभ कराया गया। बिहारीलालजी चौहानी रानी के कृपा-पात्र और आदरणीय थे ही, अतएव वह कुमार रामसिंह के शिक्षक नियत हुए। इन्हीं कुमार रामसिंह के पढ़ाने के निमित्त बिहारीलालजी ने दोहो का एक संग्रह बना दिया। इसमें आदि में ५०० दोहे तो उन्होंने अपने रक्खे थे, और शेष अन्य कवियों की कविता थी। इस पुस्तक में बिहारी-सतसई के अतिरिक्त उनके पाँच दोहे और मिलते हैं, जिनमें से तीन ये हैं—

श्रीरानी चौहानि को करतब देखि रसाल ,

फूलति है मन में सिया पहिरि फूल की माल ।

दान ग्यान हरि-ध्यान कौ सावधान सब ठौर ,

श्रीरानी चौहानि है रानिनु की सर - मौर ।

नित असीस हौं देत हौं, उर मनाह जगदीस ,

रामकुँवर जयसिंह को जीयौ कोरि बरीस ।

जान पड़ता है, बिहारीलालजी ने सतसई का निर्माण जयसिंह

के कहने से ही किया था। यह बात विहारीलालजी के इस दोहे से भी प्रकट होती है—

हुकुम पाह जयसाहि को हरि - राधिका - प्रसाद ;

करी विहारी सतसई भरी अनेक सवाद ।

सन् १७०४ में महाराज जयसिंह औरगजेव के साथ बलख की बढाई पर गए थे, और वहाँ से बड़ी चतुरता तथा वीरता से बाद-शाही सेना को पठानों तथा बर्फ से बचा लाए थे। इस पर उनका आगरे में बड़ा सम्मान किया गया। उनके आमेर लौटने पर वहाँ भी बड़ा उत्सव मनाया गया। इस समय विहारी-सतसई के दोहे पूरे हो चुके थे, अतः विहारीलालजी ने इसी घटना की प्रशंसा में निम्न-लिखित तीन दोहे और रचे, एवं सतसई में इन्हें जोड़ दिया—

सामों सेन सयान की सबै साहि के साथ ,

बाहु - बली जयसाहिजू फतै तिहारै हाथ ।

यौ दल काढ़े बलख तैं, तैं जयसाह सुवाल ;

सदर अघासुर के परे ज्यों हरि - गाय - गुवाल ।

घर - घर तुरकिनि हिंदुनी देति असीस सराहि ,

पतिलु राखि खादर - चुरी तैं राखी जयसाहि ।

इस प्रकार सतसई पूर्ण कर इसी अवसर पर विहारीलालजी ने उसे महाराज जयसिंह को समर्पित किया, और पुरस्कार एवं सत्कार प्राप्त किया ।

विहारीलालजी आमेर में रहते हुए बादशाह शाहजहाँ के दरबार में जाते थे। वहाँ उन्होंने पंडितराज जगन्नाथ त्रिभूषणी से अपने भांजे कुलपति मिश्र को पढ़ाने के लिये कहा, जिसे पंडितराज ने सहर्ष स्वीकार कर लिया, और भले प्रकार कुलपति मिश्र को पढ़ाया। सतसई समाप्त होने तक विहारीलालजी की स्त्री का देहात हो चुका था, अतएव उन्होंने अपने गोद लिए पुत्र निरजनकृष्ण (जो कृष्णलाल भी कह-

लाते हैं) को जयसिंह तथा रामसिंह के पास छोड़ा, और आप विरक्त होकर श्रीवृंदावन-धाम, अपने दीक्षा-गुरु श्रीनरहरिदासजी के पास, चले आए। कुँवर रामसिंह के कहने से कृष्णलाल ने बिहारी-सतसई पर एक गद्यात्मक टीका लिखी, जो सवत् १७१९ में पूर्ण हुई। इसी की समाप्ति का यह दोहा है—

संबत ग्रह ससि जलाधि छिति छुठि तिथि बासर चंद ,
चैत मास पख कृष्ण मे पूरन आनंद-कंद ।

कई लोग इसे बिहारी-सतसई की समाप्ति का काल बतलानेवाला मानते हैं, पर यह भ्रम है। यदि सतसई की समाप्ति का यह दोहा होता, तो प्राचीन टीकाओं और क्रमों में इसका उल्लेख अवश्य होता। पर यह केवल लालचद्रिका और एक अन्य अर्वाचीन गद्य टीका में है। लल्लूलालजी ने आज्ञामशाही क्रम अपनाया है, पर आज्ञामशाही क्रम की किसी प्राचीन प्रति में यह नहीं पाया जाता। हाँ, एक गद्य टीका में—जो प्राचीन है, एवं जिसकी प्रति पर लेखक का नाम नहीं है—यह पाया जाता है। यह प्रति श्रीयुत जगन्नाथदास 'रत्नाकर' के पास थी। वह इसे कृष्णलाल की टीका कहते थे। अस्तु। यह कृष्णलाल मिर्जा राजा जयसिंह के साथ औरगज़ेब के दरबार में भी आया-जाया करते थे। यह बात उनके निम्न-लिखित छंद से, जिसे उन्होंने औरगज़ेब की प्रशंसा में कहा है, विदित होती है। वह छंद यह है—

काँपत अमर खलमल मचै ध्रुवलोक ,
उडुगन-पति अति संक्रानि सकात हैं ;
देस के दिनेस के गनेस सब काँपत हैं,
सेस के सहस फन फैलि-फैले जात हैं ।
आसन डिंगत पाकसासन सुकृष्ण कवि,
हालि उठै दुग बड़े गंधप के ख्यात हैं ;

बढ़ें तें तुरंग नवरंग साह वादसाह,
जिमीं आसमान थर-थर थहरात हैं।

विहारीलालजी को सतसई रचने के उपरांत कविता से भी विरक्ति हो गई थी। विहारी-विहार में लिखा है—

डोरी लागी प्रेम की वृंदावन के मोहिं,
आए स्वामी-थान में सुख-युत जनम सिराहिं।
कविता सों मन हटि गयो, लग्यो कान्ह सों ध्यान;
लाल विहारी ह्वै गए दास विहारी मान।

इस प्रकार परब्रह्म परमात्मा श्रीकृष्ण का मजन करते हुए विहारीलालजी सन् १७२१ में परमधाम को सिधारे।

इस प्रकार बाल्यावस्था से ही धुरधुर विद्वान्, प्रकांडपंडित और बड़े-बड़े प्रसिद्ध महात्माओं का सत्संग प्राप्त कर, संस्कृत, फारसी, हिंदी, प्राकृत एवं उर्दू आदि भाषाओं का पूर्ण अध्ययन कर, साहित्य एवं संगीत में पूर्णता प्राप्त कर, सम्राट्, महाराजा, राजा, राव, उमराव, मंत्री, सरदार, विद्वान् एवं महात्मा लोगों से अभूत-पूर्व सत्कार और पुरस्कार प्राप्त कर महाकवि श्रीविहारीलालजी ने अपनी जीवन-लीला सवरण की। विहारीलाल प्रेमी, उदार एवं आत्माभिमानी कवि थे। उनमें जातीय प्रेम भी था। वह हिंदुत्व के अभिमानी थे। उन्होंने जीवन-भर किसी की अनुचित प्रशंसा नहीं की। उनका जातीय प्रेम इसी से प्रकट है कि उन्होंने अपने महान् सरत्तक मिर्जा राजा जयशाह की उस विजय पर उनकी कुछ भी प्रशंसा नहीं की, जो उन्हें औरंगजेब की ओर से शिवाजी से लड़ने पर प्राप्त हुई थी।

विहारीलालजी के विषय में मिश्रबंधुओं ने भी लिखा है—

“विहारी ने शिवाजी की पराजय का हाल स्पष्ट नहीं लिखा, यद्यपि त्वयं मिर्जा राजा जयशाह ने उन्हें हरया था। इससे जान पड़ता है कि मुगलों की ओर से जयसाहि का शिवाजी से लड़ना इन्हें

भला नहीं लगा। इस बात से प्रच्छन्न रूप में इनका जातीय प्रेम भी देख पड़ता है।”

(हिंदी-नवरत्न द्वि० सं०, पृ० सं० ३०४)

बिहारीलालजी ने एक अन्योक्ति द्वारा मिर्जा राजा जयशाह को शिवाजी पर चढ़ाई करने से रोकने की भी चेष्टा की थी। वह दोहा यह है—

स्वारथ-सुकृत न, श्रम बृथा, देख बिहंग, बिचारि,
बाज पराए पानि पर तू पच्छीनु न मारि।

(बिहारी)

भावार्थ—हे बलवान् पक्षिराज बाज ! दूसरे (विजातीय) के वश में होकर तू अपने स्वजातीय पक्षियों को न मार। हे स्वच्छंद बिहारी, दूरदर्शी, बिहंग ! तू अपने मन में थोड़ा विचार करके तो देख। इस काम में न तो तेरे किसी स्वार्थ की सिद्धि होती है, और न यह कार्य सत्कार्य ही है, जिससे यश और पुण्य प्राप्त हो। इसमें श्रम करना तुझे व्यर्थ है।

जयसिंह पर इस दोहे का भी अच्छा प्रभाव पड़ा था, और वह शिवाजी से संधि कर उन्हें बादशाह औरंगजेब के पास मनसबदारी दिलवाने के लिये किस प्रकार ले आए थे, यह बटना इतिहास में अत्यंत प्रसिद्ध है। इस पर अधिक लिखना यहाँ अप्रासंगिक जान पड़ता है। बिहारीलालजी में जातीय भावना थी, इसके एकाधिक प्रमाण प्राप्त होते हैं। हिंदू-धर्म और हिंदू-सभ्यता के प्रबल शत्रु, अध-भक्त, मुस्लिम-पक्षपाती और अत्याचारी औरंगजेब बादशाह के हिंदुत्व-विनाशक अत्याचारों का प्रभाव सद्बुद्ध महाकवि बिहारीलालजी पर अवश्य ही पड़ा था। उन्होंने ने महाराजा मानसिंह का जो चित्र अंकित करके अपने निम्न-लिखित कवित्त में रक्खा है, उससे यह पता चलता है कि वह मानसिंह को हिंदू-हित-

रक्षक की दृष्टि से भी देखते थे। वह मानसिंह को उन हिंदुओं में से समझते थे, जो अक्सर देखकर बादशाह से मिल गए थे, पर भीतर-ही-भीतर विदेशी मुसलमानों से द्वेष करते थे। वह अक्सर प्राप्त होते ही बादशाह से मिलकर मुसलमानों को निर्बल करने का प्रयत्न करते थे। इतिहास से भी यह पता चलता है कि मानसिंह ने काबुल के मुसलमानों का बल तोड़ा था, और बंगाल के पठानों को बड़ी तेजी से कुचलने में अतुल शौर्य दिखाया था। स्वयं बादशाह अकबर भी मानसिंह को सशक्त दृष्टि से देखता था। प्रसिद्ध इतिहास-लेखक कर्नल टॉड ने अपने *Anna's of Rajasthan* नामक ग्रंथ में लिखा है “अकबर ने मानसिंह से डरकर, उसे जहर देने का प्रयत्न किया था, जिसे भूल से खुद खा गया, और इसी कारण उसकी मृत्यु भी हुई।” अस्तु। जो हो, पर विहारीलालजी ने मिर्जा राजा जयसिंह तथा उनके उत्तराधिकारी महाराज कुमार रामसिंह के सम्मुख उनके प्रबल प्रतापी पूर्व-पुरुष महाराज मानसिंह के चरित्र के जिन आदर्श को प्रशंसात्मक समझकर उपस्थित किया था, वह निम्न-लिखित कवित्त में है। विहारीलालजी लिखते हैं -

महाराजा मानसिंह पूरब पठान मारे,
 सोनित की सरिता अजौ ना सिमित है;
 'सुकवि 'विहारी' अजौ उठत कबंध कूदि,
 आजु लगि रन तैं रनोही ना मित है।
 आजु लौ पिसाचन की चहलग तैं चौकि-चौकि
 सची-मघवा की छतियाँ सों लपित है;
 आजु लगि ओढ़ै हैं कपाली आली-आली खालैं,
 आजु लगि काली-मुख लाली ना मित है ॥

* सुप्रसिद्ध इतिहासकार विद्वान् स्वर्गाय मुरारी देवाप्रसादजी जाधपुरी ने बड़े परिश्रम और खोज न राजपूताने के कविशा के विषय में जो

तात्पर्य यह कि बिहारीलालजी में जातीयता थी, एव उन्होंने अपने प्रिय शिष्य कुमार रामसिंह में भी जातीय भावना मरी थी। यह बिहारीलालजी की ही शिक्षा का फल था कि महाराज रामसिंह के समय में जब हिंदुओं के जातीय महाकवि भूषण त्रिपाठी आमेर गए, तब भूषण का यथोचित आदर-सत्कार हुआ, और उन्हें पुरस्कार भी दिया गया। उस समय भूषण ने उनके वंश की प्रशंसा में निम्न-लिखित छंद कहा था—

अकबर पायो भगवंत के तनै सों मान,
बहुरि जगतसिंह महा मरदाने सों,
'भूषण' यो पायो जहाँगीर महासिंहजू सों,
शाहजहाँ पायो जयसिंह जगजाने सों।
अब अवरगजेब पायो रामसिंहजू सों,
औरौ दिन दिन पै है कूरम के माने सो;
केते रावराजा मान पावै पातसाहन सो,
पावै पातसाह मान मान के धराने सों।

खैर, जो हो, पर यह स्पष्ट है कि बिहारीलालजी में जातीय प्रेम और हिंदुत्व की भावना थी। तात्पर्य यह कि बिहारीलालजी प्रखर-प्रतिभा-संपन्न कवि थे, जिन्हें अनेक विद्याओं और कलाओं का अच्छा ज्ञान था। वह प्रेमी पुरुष थे। भारत-प्रसिद्ध महात्माओं से लेकर सम्राट् तक उनका आदर करते थे। वह बहुदर्शी तथा देश-कालज्ञ महाकवि थे। उनका पांडित्य और अनुभव बेहद बढ़ा-

‘काविरत-माला’ नाम की पुस्तक लिखी ऐ, इसमें भवभूषण त्रिपाठीलालजी का यह काव्य भिजा राजा जयशंकर के द्वारा महाराज मानसिंह की प्रशंसा में रचा गया लिखा है। उस कवि का कवि राजा मुगादिलजी ने भी अपने ‘जमवत-भूषण’ में निम्न-लिखित शिर्गावली का ही माना है।

चढ़ा था। काव्यानंद में मग्न रहना ही उनके जीवन का एकाग्र उद्देश्य था। इसी से उनकी कविता रस से सस्रबोर है। उसमें कला की प्रधानता है, सदेश की नहीं। हाँ, उत्तम कला के साथ कवि के अनुभव और ज्ञान का निचोड़ उसको रचना में है, पर उसमें भी प्रधानता काव्य की है। वह तो आपसे आ गया है।

सतसई-परिचय

हिंदी-काव्य-शिरोमणि और सहज-रसीली ब्रजभाषा के पीयूषवर्षी महाकवि श्रीविहारीलालजी की एकमात्र रचना उनकी सतसई है। इसमें सब मिलाकर सात सौ उन्नीस दोहे हैं। इसकी रचना मुक्तकों में हुई है, और मुक्तक-रचना में जो गुण होना चाहिए, वह विहारी की सतसई में अपने चरम उत्कर्ष को प्राप्त है, यह निस्संदेह है। इसका प्रत्येक छंद स्वतंत्र है। इसी से सतसई का कोई क्रम नहीं है। मुगल-सम्राट् औरंगजेब के पुत्र आजमशाह ने इसका एक क्रम स्थिर कराया था, जो आजमशाही क्रम कहलाता है। सतसई के अनेक टीकाकारों ने इसी क्रम को अपनाया है। इस अनूठी, अप्रतिम काव्य-मञ्जूषा सतसई में महाकवि विहारीलालजी ने जिन दोहा-रत्नों को यत्र-तत्र बिखेरकर रक्खा है, उनकी चमक-दमक पर काव्य-रसिक और साहित्य-भर्मज्ञ सदियों से हृदय न्योछावर करते आए हैं। उनकी-सी लोकोत्तर-आनददायिनी कवि-कल्पना, उनकी-सी दूरदर्शिता, उनकी-सी बाह्य और अंतरंग प्रकृति-पर्यवेक्षण-चातुरी, उनकी-सी भाव-माधुरी, उनकी-सी सजीव भाव-प्रतिमा, उनकी-सी व्यापक-ज्ञान-गरिमा, उनकी-सी व्याकरण-विशुद्ध, परम-परिमार्जित, अर्थ-भांभीर्य-पूर्ण, प्रसाद-गुणमयी, भाव-प्रवाहिका, सजीव अलंकृत, मधुर, प्रांजल भाषा, उनकी-सी सजीव-शब्द-चित्र-निर्माण-कारिणी कुशलता और उनकी-सी भाव-पूर्ण पद-स्थान-प्रणाली काव्य-जगत् के विरले ही महाकवियों की श्रेष्ठतम रचनाओं की इनी-गिनी सक्तियों में कठिनता से प्राप्त हो सकती है।

विहारी-सतसई में रस का सागर लहराता है। मनुष्य के मन-सागर की भावना-तरंगों के सहज-सुकुमार सर्जीव चित्र खींचने में विहारीलालजी की प्रतिभा अप्रतिम है। मानव-जीवन के भिन्न-भिन्न पहलुओं पर, प्राकृतिक तात्त्विक का साम्य मिलाकर, अर्थ-सामर्थ्य-पूर्ण, भावानु-गामिनी, सरस भाषा में समुल भावों की सर्जीव कल्पना-भूतियों को संगीत-भरकर काव्य-कला के क्षेत्र में उपस्थित करने में विहारीलालजी अद्वितीय ही हैं। इस निम्न सांस्कृतिक महाकवि ने कुल ७१६ दोहों में अपने प्रगाढ़ पाठ्य, व्यापक ज्ञान, सर्वतोन्मुखी प्रज्ञा प्रणिभा और परमोत्कृष्ट काव्य-कला-कुशलता का परिचय पूर्णरूपेण दे दिया है। इसमें नव रस, तृतीय सचारी भाव, नव न्यायी भाव, तत्पूर्ण कायिक, मानसिक और सात्त्विक अनुभाव, नायक-भेद नायिका-भेद, हाव, सव्री, दूती संयोग, विरह, विरह-निवेदन, मान, परिहास, हान, नख-शिक्ष, छ श्रुत भक्ति, धर्म-नीति, मामान्य नीति, राजनीति, अन्योक्ति, तत्पूर्ण अर्थालंकार, तत्पूर्ण शब्दालंकार, चमत्कार और व्यंग्य आदि के साथ-साथ साहित्यिक विशाल अनुभव के रस-रस-अनुभूत विषयों का प्रकट वर्णन देखकर आश्चर्य-चकित होना पड़ता है। स्तनदं में काव्यांगों के ऐसे-ऐसे विशद उदाहरण भरे पड़े हैं, जिनकी जोड़ के उत्कृष्ट और साफ उदाहरण भेटनम साहित्य-गीतिका में भी ढूँढ़े नहीं मिल सकते।

विहारी-सतसई में शृंगार-रस का वर्णन प्रधान है। स्मरण रहे, शृंगार-रस का आदि रस है। इसी रस की भूलक हमें इस सृष्टि के रचयिता ब्रह्म की 'एकोऽहं बहु स्याम' की भावना के अंतर्गत में दृष्टिगोचर होती है। यही एक ऐसा रस है, जिसमें तत्पूर्ण मनोभावों का वर्णन हो सकता है। इसी के द्वारा मनुष्य-जाति ने जीवन और उत्कर्ष प्राप्त करने अपनी पत्थर कायम रखी है, और उदात्त-हृदय के अनेक कलाओं तथा विद्याओं में प्रसूत किया है। उसने न्यायी

भाव प्रेम के विषय में कहा ही क्या जा सकता है। यह निश्चित है कि प्रेम-भाव की समता का कोई भी भाव इस विश्व में नहीं है। प्रेम के आकर्षण सूत्र से ही इस संसार का संपूर्ण कार्य चलता है। फिर जिस रस का स्थायी भाव ही प्रेम हो, उसकी भावोत्कृष्टता और श्रेष्ठता के विषय में संदेह ही कैसे किया जा सकता है। इसी प्रेम से उदार-हृदय होकर ससार के भक्तों और दार्शनिकों ने परमात्मा के प्रति जीवात्मा के प्रेम का परिचय प्राप्त किया है। यही कारण है कि संपूर्ण विश्व के संपूर्ण प्रतिभाशाली महाकवियों की रचनाओं में शृंगार-रस के वर्णन प्रचुरता से प्राप्त होते हैं। फिर इस रस का विस्तार भी सर्वापेक्षा अधिक है, और जितने भेदों तथा उपभेदों के साथ जितने मनोभावों का वर्णन इस रस में एव इसके साथ हो सकता है, उतना अन्य रस के साथ स्वप्न में भी संभव नहीं। इसी से यह कहा जाता है—
 “शृंगारी चेतकविः काव्ये जात रसमय जगत्।” यदि कवि शृंगारी हो, तो उसकी रचना ससार को रसमय करने में पूर्ण समर्थ होती है। महाकवि बिहारीलालजी ने भी भाव-धारावाले साहित्य अर्थात् काव्य के प्रधान एव सर्वश्रेष्ठ मनोभाव प्रेम का वर्णन अद्वितीयप्राय किया है। इसमें भी मानवीय शृंगार और भक्ति-शृंगार के आर्य-साहित्य में जो दो प्रधान भेद माने गए हैं, उन दोनों का सतसई में श्रेष्ठतम वर्णन पाया जाता है।

इसके अतिरिक्त सतसई में जो कुछ रचना है, वह भी ऐसी उत्कृष्ट है कि उसे देखकर स्तम्भित होना पड़ता है। सच तो यह है कि इस महाकवि का प्रत्येक दोहा साहित्याकाश का समुज्ज्वल, प्रभा-पूर्ण नक्षत्र है। बिहारीलालजी ने सतसई में जिस विषय को लिया है, उसका वर्णन इतना उत्कृष्ट किया है कि वहाँ तक अन्य कोई भी कवि, प्रयत्न करने पर भी, नहीं पहुँच सका। इस महाकवि ने भाषा और भाव का ऐसा अद्भुत मेल मिलाया है कि उसकी प्रशंसा शब्दों में नहीं की

जा सन्नी। मानव-प्रकृति के कोमल-से-कोमल मनोभावों का वर्णन—काव्य-रोति सा पूर्ण पालन करते हुए, वाद्य और आभ्यन्तर प्रकृति के सामन्त्य के साथ, ध्वनि-काव्य में, शब्द और अर्थ के मनोहर अलंकारों में—जिस विदग्धता ने इस महाकवि ने किया है, वह सर्वथा अवरुणीय है।

‘सतसई’ या ‘सतसैया’ शब्द संस्कृत-भाषा के सतशती या सतशतिका शब्दों के रूपांतर हैं जिनका अर्थ ‘सत सौ पद्यों का संग्रह’ होता है। सतसई की रचना के पूर्व ही प्राकृत और संस्कृत में गाथा-सतशती (श्रीमातवाहन-सङ्गीत) और आर्या-सतशती की रचना हो चुकी थी। महाकवि श्रीविहारीलालजी ने सतसई की रचना प्रारम्भ करने के पूर्व इन ग्रंथों का अध्ययन बारीकी से कर लिया था, और फिर इन्हीं आदर्श ग्रंथों के समान ब्रज-भाषा में सतसई की रचना की। विहारी के पूर्व हिंदी में दोहों में सतसई लिखने-वालों में गोल्दाभी तुलसीदासजी और कवि-श्रेष्ठ सम्माननीय दोहाकार रहीम ने मुक्तक-रचना के अच्छे चमत्कार दिखलाए हैं, पर विश्व-प्रसिद्ध महाकवि तुलसीदास की तुलसी-सतसई भी विहारी-सतसई से बहुत नीचे रह गई है। विहारी के बाद तो फिर ऐसी सतसइयों का एक ताँता लग गया। इनमें मतिराम-सतसई, शृंगार-सतसई, वृंद-सतसई, रतन-हजारा एवं विक्रम-सतसई आदि अच्छी रचनाएँ मानी जाती हैं। पर इनमें से एक भी उसे नहीं छू सकती। जिस प्रकार भक्त-साहित्य में श्रीमद्भगवद्गीता का जैसा आदर हुआ, वैसा फिर राम-गीता, देवी-गीता, अष्टावक्र-गीता आदि को कभी न मिला। जिस प्रकार केवल ‘गीता’ कहने से श्रीमद्भगवद्गीता का बोध हो जाता है, उसी प्रकार हिंदी-साहित्य में ‘सतसई’ कहने से विहारी-सतसई का बोध हो जाता है। विश्व-विख्यात महाकवि स्वर्गोमीजी का आसन उनके महाकाव्य रामायण के कारण कितना

ही उच्च क्यों न हो, पर मुक्तक-रचना की दृष्टि से वह भी महाकवि बिहारीलालजी के सामने नहीं ठहरते। बिहारीलालजी की सतसई गाथा-सप्तशती, आर्या-सप्तशती और अमरकशतक के समान ही नहीं, किंतु कई अंशों में उनसे भी श्रेष्ठ—बहुत श्रेष्ठ है।

सतसई के प्रारंभ काल से लेकर आधुनिक काल तक उसका एक-सा परमोच्च सम्मान सहृदय काव्य-मर्मज्ञों एवं साहित्य-मर्मज्ञ, ग्रंथकार महाकवियों तथा रीति-ग्रंथों में रहा है। इसकी प्रशंसा में निम्न-लिखित दोहे प्राचीन काल से ही अत्यंत प्रसिद्ध हैं, और अद्यावधि साहित्य-मर्मज्ञों में प्रमाण माने जाते हैं—

सतसेया के दोहरे, ज्यों नावक के तीर ;
देवत में छोटे लगैं, घाव करैं गंभीर ।
ब्रजभाषा बरनी सवै कबिबर बुद्धि-बिसाल ,
सबको भूषन सतसई रची बिहारीलाल ।
जो कोऊ रस-रीति को समुझै चाहै सार ,
पढ़ै बिहारी-सतसई कविता को सिंगार ।
उदै-अस्त लौं अवनि पै सबको याकी चाह ,
सुनत बिहारी-सतसई सबहिं सराह-सराह ।
भाँति-भाँति के बहु अरथ यामें गूढ़-अगूढ़ ,
जाहि सुनै रस-रीति को मग समुमत्त अति मूढ़ ।
बिबिध नायिका-भेद अरु अलंकार नृप-नीति ;
पढ़ै बिहारी-सतसई जानै कबि रस-रीति ।
करे सात सौ दोहरा सुकवि बिहारीदास ,
सब कोऊ तिनको पढ़ै, सुनै, गुनै सविलास ।

सतसई के रचना-काल से ही इस अनुपम काव्य-कोष का अभूत-पूर्व गौरव रहा है। उसी समय से साहित्यिक महारथी इस गागर में भरे सागर की लहरों पर काव्य-मर्मज्ञता का पोत लिए भटकते फिरे

हैं। इनमें बड़े-बड़े महाकवि और साहित्य-शास्त्र-निष्णात विद्वद्बृन्द-वदित महापुरुष भी रहे हैं। हम देखते हैं, सतसई की रचना पूर्ण होते ही उस पर मानसिंह और कृष्णलाल कवि की गद्य-टीकाओं एवं कृष्ण कवि की पद्यात्मक टीका की रचना होती है। फिर उस समय से आज तक न-जाने कितनी गद्य-पद्यमयी टीकाएँ लिखी गईं और लिखी जा रही हैं। स्वर्गवा सीजगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने 'विहारी-रत्नाकर' में अपने पास ५० टीकाओं का होना एवं उन्हें पढ़कर फिर 'रत्नाकर' टीका लिखना स्वीकार किया है। पर यह संख्या ठीक नहीं है। मुझे 'मध्यप्राचीय हिंदी-साहित्य का इतिहास' लिखने के भव्य में अपने प्रात में विहारी-सतसई की अनेक टीकाओं का पता लगा है, जिनका उल्लेख श्रीरत्नाकर एवं श्रीमिश्रवंशुओं ने नहीं किया है। इनमें चार पद्यात्मक टीकाएँ मेरे देखने में आई हैं, जिनमें साहित्यिक छटा का मनोरम रूप है। मेरा विश्वास है, हिंदी-साहित्य की खाज में उतनी टीकाएँ तो निश्चित रूप से मिल ही जायेंगी, जितनी वैसे आज विहारी-सतसई की रचना को हुई हैं। इतनी टीकाएँ हिंदी-भाषा के किसी भी काव्य-ग्रंथ की नहीं हुई। इन टीकाकारों में कविवर कृष्णलाल, कृष्ण कवि, कविवर सूरति मिश्र, कविवर ठाकुर, लल्लूलालजी, पठान सुल्तान, भारतेंदु बाबू हरिश्चंद्र, कविवर प्रतापसाहि, अयिवादात्त व्यास, घटिकाशतक, हरिप्रताप शान्नी, कविवर परमानंद, पं० पद्मसिंह शर्मा और बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' की टीकाएँ अच्छी हुई हैं। इनका सम्मान भी है।

हिंदी-साहित्य का अध्ययन करनेवाले काव्य-भक्तों को यह मर्जी भाँति पड़ित हो है कि नानाश्री श्रीविहारीलालजी के भाव हिंदी के जितने कवियों ने अपनाए हैं, उसने अन्य किसी के भी नहीं अपनाए। सतसई की भावोक्तुता के कारण हिंदी के सैकड़ों

ही सुकवि थे, और इनमें भी श्रेष्ठ-से-श्रेष्ठ कलाकार कवीश्वरों ने बिहारी-सतसई के आगे भावों के लिये हाथ फैलाए हैं। पचासों गद्य-पद्यात्मक टीकाओं की रचना हो जाने पर भी साहित्य-मर्मज्ञ, कला-निष्णात कवीश्वरों को सतोष न हुआ, और उन्होंने भावापहरण किया। पर उन तक कोई भी नहीं पहुँच सका। यह हिंदी का सौभाग्य है कि इसमें ऐसा अप्रतिम, प्रतिभाशाली महाकवि पैदा हुआ। बिहारी-सतसई के दोहों का भावापहरण कर मुक्तक लिखनेवालों में महाकवि मतिराम, प्रसिद्ध कवि देव, महाकवि और आचार्य श्रीभिखारीदास, महाकवि पद्माकर, कविवर महत शीतलदास, शृ गार-सतसईकार रामसहाय, कविवर तोष, कविवर गिरिधरदास, कविवर रसलीन, कविवर रसनिधि, कविराज सुखदेव मिश्र, वृ द-सतसईकार कविवर वृंद, विक्रम-सतसईकार महाराज विक्रमादित्य, सुकवि मचित, महाकवि हरिनाथ, महाकवि धनानंद, कविवर दूलह, कविवर घासीराम, महाकवि कालिदास त्रिवेदी, महाराजा मानसिंह 'द्विजदेव', चिरजीवी कवि और कविवर किशोर आदि महान् एवं सुप्रसिद्ध काव्य-कला-निष्णात कवीश्वर हुए हैं *। यथार्थ तो यह है कि बिहारीलालजी के बाद ब्रज-भाषा में लिखनेवाला कदाचित् ही कोई ऐसा कवि मिले, तो मिले, जिसकी रचना पर बिहारी-सतसई का अमिट प्रभाव न पड़ा हो।

मानो बिहारी-सतसई के पद्यात्मक टीकाकारों एवं सतसई के दोहों का भावापहरण कर नवीन छंद बनानेवालों को लक्ष्य कर पं० पद्म-सिंह शर्मा लिखते हैं—

“जरा से दोहे में जो अर्थ सिमटा बैठा था, वह वहाँ से निकलते

* इस प्रकार के भावापहरण के उदाहरण मैंने सैकड़ों का सख्या में संग्रह किए हैं, पर यहाँ उन्हें विस्तार-भय के कारण उद्धृत करने में असमर्थ हूँ।

ही इतना कृपा कि कु टलियों और रविना के बड़े मैदान में नहीं समा नग्न । माना गंगा का समूद्र घेरा प्रवाह है, जो शिवजी की लटा में निम्नतर फिर किसी के कपू में नहीं आता । ईर्ष्यानिवग लाग्न सरस्वती की हारे, पर भार्गवों के प्रवाह को किसी बड़े-से बड़े गढ़ में भरकर राज रगना नामध्वं में बाँध दी बात है । हो नहीं सकता — ऐसा हो नहीं सकता ।

गद्यात्मक टीकाकारों ने लक्ष्मण की नीति-तन्त्रिका श्रीविद्योगी हरि लिखते हैं “इनका एक-एक दोहा उक्तार्थी और अनमोल रत्न है । ये रत्न क्षीरसागर के रत्नों से कहीं अधिक चान्द और अनोखे हैं । बिहारी-सतसई के रत्नों की अनेक जोहरियाँ ने परख की, किन्तु उनकी ठीक-ठाक कीमत कोई भी नहीं पड़ता । सितनी दीमाँह हुई, कितनी युक्तियों पेश की गईं, पर यह कभी नहीं सुनाई पड़ा कि अनुक सारों का केवल यही अर्थ है । सच है —

लिखन बैठि जाकी सविहि गहि-बाहि गरब गुरूर,

भाए न केते जगत के चतुर चितेरे कूर ।

(बिहारी)

‘नून-नून’ पढ़े-पढ़े देखकर ‘नेति-नेति’ ही कहते चलता है ।’

हिंदी-साहित्य के मपूर्ण इतिहासकार अपने ग्रंथों में बिहारी-सतसई का यशोगान करते आए हैं । हिंदी के साहित्य-शास्त्र-विवेचकों ने सतसई के अनेक दोहे ध्वनि, व्यंग्य, रस एवं अलंकार के उत्कर्ष के संबंध में अपने मान्य गवेषणात्मक ग्रंथों में उद्धृत करते आए हैं । कवि-राजा मुरारिदान के ‘जसवत-चतुर्भूषण’ और श्रीचन्द्रशेखरलालजी पोद्दार के ‘काव्य-कल्पद्रुम’ में ऐसे अनेक उदाहरण स्थल-स्थल पर मिलेंगे ।

हिंदी-भाषा के सर्वश्रेष्ठ माननीय कोष-ग्रंथ ‘हिंदी-शब्द-सागर’ में बिहारीलालजी एवं उनकी सतसई के विषय में लिखा है—

“शृंगार-रस के ग्रंथों में जितनी ख्याति और जितना मान

‘विहारी-सतसई’ का हुआ, उतना और किसी का नहीं। इसका एक-एक दोहा हिंदी-साहित्य में रत्न माना जाता है। विहारी-संबंधी एक अलग साहित्य ही खड़ा हो गया है। इतने से ही इस ग्रंथ की सर्व-प्रियता का अनुमान हो सकता है। “यही एक ग्रंथ विहारी की इतनी बड़ी कीर्ति का आधार है। यह बात साहित्य-क्षेत्र के इस तथ्य की स्पष्ट घोषणा कर रही है कि किसी कवि का यश उसकी रचनाओं के परिमाण के हिसाब से नहीं होता, गुण के हिसाब से होता है। मुक्तक कविता में जो गुण होना चाहिए, वह विहारी के दोहों में अपने चरम उत्कर्ष को पहुँचा है, इसमें कोई सदेह नहीं। मुक्तक में उत्तरोत्तर अनेक दृश्यों के द्वारा सघटित पूर्ण जीवन या उसके किसी पूर्ण अंग का प्रदर्शन नहीं होता, बल्कि एक मर्मस्पर्शी खंड दृश्य इस प्रकार सहसा सामने ला दिया जाता है कि पाठक या श्रोता कुछ क्षणों के लिये मंत्र-मुग्ध-सा हो जाता है। इसके लिये कवि को अत्यंत मनोरम वस्तुओं और व्यापारों का एक छोटा-सा स्तवक कल्पित करके उन्हें अत्यंत सक्षिप्त और सशक्त भाषा में प्रदर्शित करना पड़ता है। अतः जिस कवि में कल्पना की समाहार-शक्ति के साथ भाषा की शक्ति को छोटे-से स्थल में कसकर भरने की जितनी ही अधिक क्षमता होगी, उतना ही वह मुक्तक की रचना में सफल होगा। यह क्षमता विहारी में पूर्ण रूप से वर्तमान थी। हमी से वह दोहे-ऐसे छोटे छंद में इतना रस भर सके हैं। इनके दोहे क्या हैं, रस की छोटी-छोटी पिचकारियाँ हैं। वे मुँह से छूटते ही श्रोता को सिकत कर देते हैं। विहारी की रस-व्यजना का पूर्ण वैभव उनके अनुभावों के विधान में दिखाई पड़ता है। अनुभावों और हावों की ऐसी सुंदर योजना कोई शृंगारी कवि नहीं कर सका है। “ ”

(आठवाँ खंड, पृष्ठ १३५-१३६)

विहारो-सतसई के अनुवाद देव-वाणी संस्कृत, राजभाषा जेगरेजी,

उर्दू और गुजराती आदि प्राचीन भाषाओं में प्राप्त होते हैं। संस्कृत में सतसई के गद्य-पद्यात्मक तीन अनुवाद हैं। यदि देव-वाणीवाले देवता लोग किसी हिंदी-ग्रंथ की साहित्यिक महिमा को मान सके हैं, तो वह बिहारी-सतसई है। इस ग्रंथ-रत्न के अतिरिक्त अन्य कोई हिंदी अथवा बँगला, मराठी या गुजराती आदि प्राचीन भाषाओं का काव्य-ग्रंथ संस्कृत-भाषा में इस प्रकार अनुवादित नहीं हुआ। अँगरेजी-साहित्य के मर्मज्ञ, समर्थ अँगरेजी समालोचक भी इस ग्रंथ-रत्न पर लहू हो जाते हैं। इसकी चर्चा में अनेक विद्वान् अँगरेज समालोचकों ने बड़ी प्रशंसा गाई है। भारतवर्ष के Imperial Gazetteer-जैसे प्रामाणिक और मान्य ग्रंथ में हिंदी के केवल तीन अतिरथियों की चर्चा की गई है। इनमें तुलसी, सूर और बिहारी हैं। इसमें सतसई और बिहारी के विषय में लिखा है—

"Surdas had many successors, the most famous of whom was Biharilal of Jaipur, whose Satsaiya, or collection of seven hundred detached verses is one of the daintiest pieces of art in any Indian Language. Bound by the rules of metre each verse had a limit of forty-six syllables, and generally contained less. Nevertheless each was a complete picture in itself, a miniature description of a mood or a phase of nature, in which every touch of the brush is exactly the needed one, and not one is superfluous. The successive compression necessitated renders the poems extremely difficult and he has been aptly named 'The

mine of the Commentators' but no one who reads them can resist admiring the appropriateness and elegance alike of his diction and his thoughts. He is particularly happy in his description of natural phenomena, such as the scent-laden breeze of an Indian Gloom-ing, the wayworn pilgrim from the Sandal South, adust, not from the weary road, but from his pollen quest, brow-headed with rose-dew for sweat, and lingering, reath the trees, resting himself, and inviting others to repose....."

(Imperial Gazetteer of India, Vol II, p 423)

पाश्चात्य और पूर्वीय साहित्य-सम्यक् श्रीएफ्. ई. की महोदय अपने 'A History of Hindi Literature'-नामक ग्रंथ में बिहारी एवं उनकी सतसई के विषय में लिखते हैं—

"The most celebrated Hindi writer in connection with the art of poetry is Bihari-lal Choube... .. Bihari-lal's fame as a poet rests upon his Satsai, which is a collection of approximately seven hundred 'Dohas' and 'Sorthas'. The majority of the couplets take the shape of amorous utterances of Radha and Krishna, but each couplet is complete in itself. They are intended to illustrate figures of rhetoric and other constituents of a poem.

.. ..Tulsidas had written a Satsai before the time of Biharilal as well as other Hindi poets But Biharilal has undoubtedly achieved very great excellence in this particular line, and his work has had a large number of commentators and many imitators Each couplet had to be complete in itself, and yet in such a small space the poet must give an entire picture Conciseness of style was therefore an absolute necessity, and besides this all the different artifices of Indian rhetoric had to be illustrated in turn The work of Biharilal is a triumph of skill and of felicity in expression ' (Pages 44)

हिंदी-साहित्य के सुरघर विद्वान् समालोचकों ने इस ग्रंथ-रत्न की भूरि-भारी प्रशंसा की है। हिंदी-साहित्य में तुलनात्मक समालोचना के प्राविष्टता प० यदुसिंह शर्मा का मत है—

“नहृदय पाठकगण ! यह बात अति यथिष्ठ है कि ब्रज-भाषा के साहित्य में ‘विहारी-मत्तकंड’ का दर्जा बहुत ऊँचा है। अनूठे भाव और उद्दृष्ट कव्य-भूषणों की वद खान है, व्यंग्य और ध्वनि का आगर है। मन्कून-कवियों में कवि-कुल-भूषण कालिदास जित्त प्रकार शृंगार-रस-स्वरूपन, प्रताद-भूषण, उपमाल-गराडि के कारण सर्वश्रेष्ठ माने जात हैं, उन्हीं प्रकार हिंदी-कवियों में महाकवि विहारीलालजी का आत्मन नयने ऊँचा है। शृंगार-रस-स्वरूपन, पद-विन्यास-चातुरी, भावुर्य, अर्थ-गोपनीय, स्वभाव-वृत्ति और स्वाभाविक बोलचाल आदि गुणों में वर अचना ऊँच नहीं रखने। ब्रज-भाषा की मधुरता तो

जगत्प्रसिद्ध ही है, फिर उसमें बिहारी की कविता । 'हेम्नः परमा मोदः' सोने और सुगंध का योग है । अथवा रत्न-जटित स्वर्ण के कटोरे में मिसरी का शर्बत, नहीं, अमृत-रस, भरा हुआ है, जिसका पान करते ही मन तन्मय हो जाता है । आलंकारिकों ने जो काव्य-रस को 'रस-नद सहोदर' माना है, उसकी सत्यता का साक्षी अतःकरण बन जाता है (पृष्ठ २४५) । बिहारी के पूर्ववर्ती, समसामयिक और परवर्ती हिंदी-कवियों की कविता में और बिहारी की कविता में भी कहीं-कहीं बहुत सादृश्य पाया जाता है । पर ऐसे स्थलों में बिहारी अपने पूर्ववर्ती कवियों को प्रायः पीछे छोड़ गए हैं, समसामयिकों से आगे रहे हैं, और परवर्ती उन्हें नहीं पा सके हैं (पृष्ठ १००) । बिहारी की कविता शृ गारमयी कविता है । यद्यपि इसमें नीति, भक्ति, वैराग्य आदि के दोहों का भी सर्वथा अभाव नहीं है, इस रंग में भी बिहारी ने जो कुछ कहा है, वह परिमाण में थोड़ा होने पर भी भाव-गाम्भीर्य, लोकोत्तर चमत्कार आदि गुणों में सबसे बढ़ा-बढ़ा है । ऐसे वर्णनों को पढ़कर-सुनकर बड़े-बड़े नीति-धुरंधर, भक्त-शिरोमणि और वीतराग महात्मा तक झूमते देखे गए हैं । बिहारी की कविता जितनी चमत्कारिणी और मनोहारिणी है, उतनी ही गहरी, गूढ़ और गंभीर है । उसकी चमत्कृति और मनोहरता का प्रमाण इससे अधिक और क्या होगा कि समय ने समाज की रूचि बदल दी, पर वर्तमान समय के सुरचि-संपन्न कविता-प्रेमियों का अनुराग उस पर आज भी वैसा ही बना हुआ है । उसकी गंभीरता का अनुमान इसी से किया जा सकता है कि समय-समय पर अनेक कवि-विद्वानों ने उस पर पद्य में, गद्य में, संस्कृत में, हिंदी में, टीका-तिलक किए, पर .. . गहराई की याद नहीं मिलती । कोई भी टीकाकार चितेरा अपने अनुवाद-चित्र द्वारा बिहारी की कविता-कामिनी के अलौकिक लावण्य-भरित भाव-सौंदर्य को द्योतित

अभिव्यक्त करने में समर्थ नहीं हो सका। सब खाली खाके खींचकर ही रह गए।”

(सतसई-सजीवन-भाष्य भूमिका-भाग)

प० रामचंद्र शुक्ल हिंदी-साहित्य के माननीय विद्वान्, समालोचक हैं। इन्होंने भी अपने ‘हिंदी-साहित्य का इतिहास’ में महाकवि विहारी और उनकी सतसई का भारी प्रशंसा की है। इनका मत हिंदी-शब्द-सागर का ही मत है, जो पहले दिया जा चुका है। हिंदी के सुप्रसिद्ध समालोचक श्रीयुत मिश्रवधुओं ने अपने ‘हिंदी-नवरत्न’ में विहारीलालजी के गुणों में भी दोष देखे हैं और उन पर अनेक अनर्गल एवं निंदा आक्षेप किए हैं, पर इन महानुभावों को भी अंत में विवश हो यह लिखना ही पड़ा है—

“इन एक छोटे-से ग्रंथ (सतसई) में इन कविरत्न ने मानो गागर में सागर भर दिया है। इन्हीं १४५२ पंक्तियों में मानो सब कुछ आ गया है। और, कविता का कोई अंग, सिवा पिंगल के, नहीं छूटा। काव्य का यह छोटा-सा खज़ाना पाठक को चकित और स्तब्धित कर देता है। इतने छोटे-से ग्रंथ में इतना चमत्कार अन्य कोई भी हिंदी-कवि नहीं ला सका। जैसे एकाग्रता और श्रम से इन कविरत्न ने काव्य या प्रताप-भुज या चमत्कार इस छोटे-से भाजन में भर रक्खा है, वैसे ही इनका आदर भी बहुत कुछ हुआ। सिवा गोस्वामी तुलसीदास की रामायण के और कोई भी भाषा-अथ इतनी लोचप्रियता नहीं पा सका, जितनी सतसई ने पाई है। . . . विहारी की दृष्टि शनार-भर के सभी पदार्थों पर बड़ी पैनी पड़ती थी। . . . इन कविरत्न ने समाज और प्रकृति का भी निर्गन्ध बहुत अच्छा किया है, विशेषतः मानुषी प्रकृति का। इनके प्रायः सभी दोहों में प्रकृति-परिचय देस पड़ता है। . . . इन सभी ने घट-धटे-भर की बात-चीत एक-एक दोहे में भर दी है। . . . मानुषी प्रकृति के सर्व्व की

जितनी बातें इन महाकवि ने लिखी हैं, और जितने चांज निकालकर इन्होंने रख दिए हैं, उनके आगे भी शायद हिंदी-भाषा का कोई अन्य कवि नहीं कर सका होगा। इन सात सौ दोहों में खूबियाँ ठूँस-ठूँसकर भरी हुई हैं। .. इन महाकवि ने रूप-वर्णन में सीधा-सादा सच्चा रूप ही दर्सा दिया है।प्रकृति-निरीक्षण और उसके यथोचित वर्णन में यह कविवर भाषा-साहित्य में सर्वश्रेष्ठ हैं। . . अच्छे पद्यों के बाहुल्य ही से यह ग्रंथ रामायण के बाद सर्वोत्कृष्ट समझा जाता है। ...इन्होंने अपने बहुत-से ऐसे ऊँचे और खास विचार लिखे हैं कि इनके चातुर्य की प्रशंसा किए बिना नहीं रहा जाता।”

(हिंदी-नवरत्न, द्वि० स०, पृ० २७८ से २६६ तक)

ब्रज-भाषा-साहित्य के सुप्रसिद्ध समालोचक पं० कृष्णविहारी मिश्र ने यद्यपि महाकवि विहारीलालजी के साथ अपने ग्रंथ ‘देव और विहारी’ में घोर अन्याय किया है, और उन्हें येन केन प्रकारेण देव से हीन सिद्ध करने के लिये उनके विषय में बहुत कुछ निंदात्मक ढंग से लिखा है, तथा उनके गुणों में भी दोष देखे हैं ; पर इतना तो उन्हें भी स्वीकार करना ही पड़ा है—

“ब्रज-भाषा-काव्य के गौरव कविवर विहारीलाल को हिंदी-साहित्य-संसार में कौन नहीं जानता। हिंदी-कविता का प्रेमी ऐसा कौन-गा अभाग्य व्यक्ति होगा, जिसे जगत्प्रसिद्ध सतसई के दो-चार दोहे न स्मरण होंगे ! यह बड़े ही आनंद का विषय है कि.....एक बार फिर सतसई पर समयानुकूल प्रचलित भाषा में विद्वत्ता-पूर्ण सटीक ग्रंथ लिखे जाने लगे हैं। एक बार फिर सतसई की कीर्ति-कौमुदी के शुभ्रालोक में साहित्य-संसार जगमगा उठा है, यह कितने अभिमान और सतोष की बात है। विहारीलाल का एक-एक दोहा उनके गंभीर अध्ययन की सूचना देता है। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती कवियों

के काव्य का बड़े ही व्यान के साथ मनन किया है (पृष्ठ ३१६) । बिहारीलाल का ज्ञान भी परिमित न था । दुनिया के ऊँच-नीच का उन्हें पूरा ज्ञान था । उनका अनुभव वेहद बड़ा हुआ था । उनकी अन्योक्तियों चमत्कार-पूर्ण हैं ।.. वह परम प्रतिभावान् कवि थे (पृष्ठ १३६) ।” [देव और बिहारी, द्वि० स०]

आधुनिक काल के ब्रज-भाषा-मर्मज्ञ, सफल मुक्तक-लेखक कवीश्वरों में स्वर्गीय जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, श्रीविद्योगी हरि और श्रीदुलारे-लालजी भार्गव सर्व-श्रेष्ठ माने गए हैं । ‘रत्नाकर’ महोदय ने तो अपने जीवन के अनेक वर्ष सतसई के अध्ययन में लगाकर ‘बिहारी-रत्नाकर’ नामक टीका लिखी है, श्रीविद्योगी हरि की सम्मति हम पहले उद्धृत कर आए हैं, और श्रीदुलारेलाल भार्गव ने तो ‘बिहारी-रत्नाकर’ के सपादकीय निवेदन में स्पष्ट ही लिखा है —

“गोस्वामी तुलसीदासजी के राम-चरित-मानस के बाद सतसई ही समस्त सुशिक्षित समाज में सबसे अधिक समादृत हुई है । जितना शृ गार-रस-वाटिका के इस सुविकसित और सुगन्धित सुमन का सौंदर्य सहृदयों के चित्त में चुभा, और आँखों में खुवा है, उतना औरों का नहीं । अन्यान्य अनेक कवियों की कविता-कामिनियों भी कमनीयता में कम नहीं, किंतु सतसई-सुदरी की-सी सुदरता उनमें कहाँ ? इस सुदरी की सरस मूर्ति चित्तवनों के विषय में तो मानो स्वयं कवि ने ही कह दिया है—

‘अनियारे दीरघ नयनि किती न तरुनि जहान ,
वह चितवन औरै कबू जिहि बस होत सुजान ।’

सतसई के सुविरूत सम्मान के प्रमाण में इतना कह देना ही पर्याप्त होगा कि इस पर पचासों टीकाएँ बन जाने पर भी यह क्रम अभी तक जारी है । शृ गारी कवियों में बिहारी का स्थान अत्यंत ऊँचा है । नीति, भक्ति, वैराग्य आदि के दोहे भी उन्होंने अवश्य लिखे हैं, किंतु

सतसई में प्रधानता शृंगार-रस ही की है। प्रत्येक पद्य उनकी प्रशस्त प्रतिभा का परिचायक है। उच्च कोटि की काव्य-कला, व्याकरण-विशुद्ध, परम-परिमार्जित भाषा और वाक्य-लाघव में विहारी अपना जोड़ नहीं रखते (पृष्ठ ११)।”

आधुनिक काल में भारत में विदेशियों की सत्ता के प्रभाव एवं विश्व की नवीन प्रगति के आघात से हिंदी-साहित्य में काव्य की जो नवीन धारा प्रवाहित हुई है, इसके मनस्वी और यशस्वी हिंदी-कवियों में कविवर ५० सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ और कविवर ५० सुमित्रा-नंदन पंत अग्रगण्य हैं। मैं जब गत वर्ष लखनऊ गया था, तब श्रीदुलारेलालजी के यहाँ, कवि-कुटीर में, इन दोनों विद्वान् कविवरों से मेरी भेंट हुई थी। उस समय वार्तालाप के सिलसिले में इन कुशल, कलाकार कवियों ने स्पष्ट शब्दों में बिहारीलालजी को अत्यंत श्रेष्ठ कलाकार, महाकवि और सतसई को उच्च कोटि की काव्य-कला का अनूठा निदर्शन स्वीकार किया था। निष्कर्ष यह कि जगत्-प्रसिद्ध सतसईकार, महाकवि बिहारीलालजी विश्व के इने-गिने सम्माननीय, सर्वश्रेष्ठ कलाकारों में से हैं, और उनकी कृति सतसई काव्य-कला के चरम उत्कर्ष का आदर्श है।

* श्रीराधाचरण गोस्वामी ने बिहारीलालजी की रचना के विषय में लिखा है—

“यादें ‘सूर सूर, तुलसी शशी, उडुगन केशवग्राम’ हैं, तो बिहारी पीयूष वर्षा मेघ है, जिसके उदय होते ही सबका प्रकाश आच्छन्न हो जाता है, फिर जिसकी वृष्टि से कवि-काकिल कुहकने, मनोमयूर नृत्य करने और चतुर चातक चुहकने लगते हैं। फिर बीच-बीच में जो लोकोत्तर भावों की विपुल चमकती है, वह हृदयच्छेद कर जाती है।”

भाषा-विचार

किसी काव्य की उत्तमता की जाँच करने के लिये हमें केवल इतना ही जान लेना परोक्ष नहीं है कि उसमें विभाव, अनुभाव और संचारी भावों से परिपुष्ट स्थायी भाव किस प्रकार रस बनकर काव्य में लोकोत्तर-आनंद प्रदान कर रहा है, वरन् यह भी आवश्यक है कि हम उस काव्य की भाषा को भी ध्यान-पूर्वक देखें। यह समझना भूल है कि व्यापारिक भाषा के समान काव्य की भाषा केवल भाव प्रकट करने का साधन है; क्योंकि यथार्थ में काव्य की भाषा का उद्देश्य भाव को मूर्तिमान् करने का है। भाषा का भावानुगामिनी होना अत्यंत आवश्यक है। यदि भाव कविता का प्राण है, तो भाषा कविता का शरीर। सुंदर स्वभाववाली नारी, जिसका शरीर सुडौल न हो, रंग अच्छा न हो, मन को मोहने में सहसा समर्थ नहीं हो सकती। इसी प्रकार भाव-संपत्ति-युक्त कविता में यदि सुंदर भावानुगामिनी भाषा न हो, तो वह भी मनोमोहक नहीं होती। इस प्रकार की कविता अधिक प्रशंसनीय भी नहीं होती।

सच्चा कवि भावावेश में लिखता है, अतएव सच्ची या उच्च कोटि की कविता में भाषा भी भावानुगामिनी होती है। भाव की चपलता या गंभीरता आदि पर भाषा की चपलता या गंभीरता भी निर्भर है। जिस कविता में भावानुरूपिणी भाषा न हो, वह श्रेष्ठ कविता नहीं कहला सकती। आंगरेजी-भाषा में महाकवि पोप ने अपने समालोचना पर निबन्ध (Essay on Criticism) में लिखा है—

“It is not enough, no harshness gives offence,

The sound must seem an echo to the sense”

“काव्य की भाषा में यही पर्याप्त नहीं है कि भाषा में कर्णकटुता न हो, पर यह भी आवश्यक है कि शब्दावली के उच्चारण-मात्र से अर्थ ध्वनित हो जाय।”

भाव के अनुरूप भाषा में एक निराला प्रवाह होता है, जिसे हम भाषा का स्वामाविक प्रवाह कह सकते हैं। इसके सिवा भाषा का शुद्ध और समुचित रूप से नियंत्रित होना आवश्यक है। भाषा में सरलता या सुनते ही अर्थ व्यक्त करने का प्रधान गुण होने की व्यवस्था दी गई है। जिस प्रकार मनुष्य में सुंदरता, स्वता एवं उदारता आदि गुण हैं, उसी प्रकार काव्य की भाषा में भी माधुर्य, ओज और प्रसाद-गुण हैं। प्राचीन आचार्यों ने काव्य के इन गुणों को रस-उत्कर्ष का हेतु माना है, और इन्हें काव्य की भाषा के गुण न कहकर काव्य के ही गुण कहा है। काव्य में गुण की आवश्यकता बतलाते हुए भगवान् वेदव्यासजी ने अग्निपुराण में कहा है—

अलङ्कृतमपि प्रीत्यै न काव्यं निर्गुणं भवेत् ;

वपुष्यललितं स्त्रीणां हारो भारायते परम् ।

“गुण-हीन काव्य अलङ्कार-युक्त होते हुए भी प्रिय नहीं होता। नारी के सौंदर्य-रहित शरीर में हार केवल भार-स्वरूप होते हैं।”

मुख्य गुण तीन ही माने गए हैं। ‘साहित्य-दर्पणकार’ ने लिखा है—

गुणा माधुर्यमोजोऽथ प्रसाद इति ते त्रिधा ।

“माधुर्य, ओज और प्रसाद—ये तीन प्रकार के गुण हैं।”

माधुर्य-गुण

माधुर्य का शब्दार्थ ‘माधुर्य सौम्यत्वे’ के अनुसार सौम्यता है। सौम्यता से मन द्रवीभूत होता है। इस प्रकार निष्कर्ष यह निकला कि

जिस रचना के सुनने से मन द्रवीभूत होता है, वह रचना माधुर्य-गुण-युक्त होती है।

माधुर्य के विषय में श्रीमम्मटाचार्यजी 'काव्य-प्रकाश' में कहते हैं—

“आह्लादकत्वं माधुर्यं शृंगारे द्रुतिकारणम् ;

करुणे विप्रलम्भे तच्छान्ते चातिशयान्वितम्।

“आह्लादकता माधुर्य है। यह द्रुति प्रयात् मन को द्रवीभूत करने का कारण है। यह शृंगार-रस में रहता है, और करुण, विप्रलम्भ, शृंगार तथा शांति-रस में अतिशय रूप में होता है।” (माधुर्य गुण को विशेष-शृंगार में अतिशय-युक्त कहने से यह तात्पर्य है कि सम्भोग शृंगार में कभी कठोरता मी समझ है)।

साहित्य-दर्पणकार ५० विश्वनाथजी भी कहते हैं—

चित्तद्रव्य भावमयो ह्लाद माधुर्यमुच्यते ;

सम्भोगे करुणे विप्रलम्भे शान्तेऽधिकं क्रमात्।

“मन को द्रवीभूत करनेवाले आह्लाद को माधुर्य कहते हैं। यह गुण सम्भोग-शृंगार, करुण-रस, विप्रलम्भ-शृंगार एवं शांति-रस में क्रम से अधिकाधिक रहता है।

यथार्थ में जिस रचना में ट, ठ, ड, ढ, ढ, ढ का अभाव हो, मीलित वयों का बाहुल्य न हो, लवे-लवे समास न हों, और अनुस्वार-युक्त वयों का बाहुल्य हो, एवं कोमल-कांत पदावली हो, वह माधुर्य-युक्त होती है। इसमें सानुनासिक वयों का आना शोभाकर है। जैसे—

अरुण चरन तरुनी चरन अँगुरी अति सुकुमार ;

चुँवति सुरँग रँग सी मनोँ चँपि विछियन के भार।

(बिहारी-सतसई)

महाकवि बिहारी के इस दोहे में न तो ट, ठ, ड, ढ, ढ, ढ कटु वर्ण हैं, न लवे समास हैं, और न दीर्घ वयों का बाहुल्य है। इसमें

अनुस्वार-युक्त वर्णों एवं सानुनासिक वर्णों का बाहुल्य है। मीलित या संयुक्त वर्णों का भी सर्वथा अभाव है। इसमें संगीत की-सी मधुर ध्वनि शब्दावली के उच्चारण-मात्र से ध्वनित होती है।

ओज-गुण

‘ओजो दीप्ति’ के अनुसार ओज का अर्थ दीप्ति है। दीप्ति-युक्त वस्तु से, जैसे सूर्य आदि से, मन तेज-युक्त होता है। इससे निष्कर्ष यह निकला कि जिस गुण से मन तेज-युक्त हो, उसे काव्य में ओज-गुण कहते हैं।

श्रीमम्मटाचार्यजी कहते हैं—

दीप्त्यात्मविस्तृतेर्हेतुरोजो वीररसस्थितिः ;
बीभत्सरौद्ररसयोस्तस्याधिक्यं क्रमेण च ।

(काव्यप्रकाश)

“ओज दीप्ति है। यह मन को तेज-युक्त करने में कारण है। इस गुण की वीर-रस में स्थिति है। बीभत्स और रौद्र रस में क्रम से इसका आधिक्य रहता है।”

‘आत्मविस्तृति’ का अर्थ यहाँ मन का विस्तार है। तेज-युक्त मन का विस्तार होता ही है।

साहित्य-दर्पणकार कहते हैं—

ओजश्चित्तस्य विस्ताररूपं दीप्तत्वमुच्यते ;
वीरबीभत्सरौद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु ।

“चित्त की विस्ताररूपिणी दीप्ति को ओज कहते हैं। वीर, बीभत्स और रौद्र रस में इसका क्रमानुसार आधिक्य रहता है।”

यह वर्ग के प्रथम और द्वितीय वर्ण, ट, ठ, ड, ढ, ढ, श, ष अथवा रेफ, संयुक्त या मीलित वर्णों और लवे-लंवे समासों के बाहुल्य से युक्त रचना में होता है। इसमें वह घटना रहती है, जिसका वर्णन औद्धत्य-युक्त होता है। मेरे विचार से धकार का अधिक प्रयोग ओज-

गुण में भला लगता है। महाकवि भूषण त्रिपाठी की रचना में इसके उत्तम उदाहरण हैं। यहाँ इस गुण का उदाहरण देखिए—

ढहढहे ढंक्न के सवद निसंक होत;

बहवही सन्न की सेना जोर सरकी;

'हरिकेश' सुभट-बटान की डमंडि उत,

चंपत को नंद कोण्यो उमंग सम की।

हाथिन की मड, मारु राग की डमंड त्यों-त्यों

लाली फलकति मुख छत्रसाल बर की,

फरकि-फरकि उठें बौहैं अल धाँवे को,

करकि-करकि उठें करी धवतर की।

(हरिकेश कवि)

प्रसाद-गुण

‘प्रसादो नैर्मल्ये’ के अनुसार प्रसाद का पर्यायवाची शब्द निर्मलता है। काव्य के भाव में बुद्धि को शीघ्र प्रवेश कराने की निर्मलता प्रसाद-गुण में रहती है। क्लृप्त-दोष की मलिनता से यह रहित है। यह प्रसाद-गुण काव्य में प्रशंसनीय है। कवि-कुल-कुमुद-कलाधर गोस्वामी तुलसीदासजी ने भी कहा है—“सरल कवित कीरति निमल तेहि आदरहि सुजान।”

आचार्य-प्रवर श्रीमम्मट कहते हैं—

शुष्केन्धनाग्निवत्स्वच्छे जलवत्सहस्रैः यः ;

व्याप्तोत्यन्यत्प्रसादोऽसौ सर्वत्र विद्वितस्थितिः ।

(काव्यप्रकाश)

“दूरे ईष्य में अग्नि के समान, त्वच्छ वलादि में जल के समान जो शीघ्र ही दूसरे में व्याप्त होता है, वह प्रसाद-गुण है। इसकी स्थिति काव्य में सर्वत्र है।”

साहित्य-दर्पणकार इसी का अनुकरण करते हुए लिखते हैं—

चित्त व्याप्नोति यः क्षिप्रं शुष्केन्धनमिवानलः ;

स प्रसादः समस्तेषु रसेषु रचनासु च ।

“जो समस्त रसों और रचनाओं में चित्त को, सूखे ईंधन में अग्नि के समान, शीघ्र व्याप्त करे, वह प्रसाद-गुण है ।”

मेरे विचार से जिस काव्य को बुद्धि शीघ्र ही ग्रहण कर ले, जो सुनते ही समझ में आ जाय, वह काव्य प्रसाद-गुण-युक्त है। यही उपयुक्त मतों का तात्पर्य है। समर्थ महाकवियों की बाणी में यह गुण अवश्य रहता है। साहित्य-दर्पण में प० विश्वनाथजी इस गुण के विषय में अपना यह मत देते हैं—

अर्थव्यक्तोः प्रसादाख्ये गुणे नैव परिग्रहः ;

अर्थव्यक्तिः पदानां हि कटित्यर्थे समर्पणम् ।

“प्रसाद नामवाले गुण में अर्थ व्यक्त करने का गुण होता है । इसमें पदों का तुरत ही अर्थ बोध कराना अर्थ-व्यक्ति है ।”

इसका उदाहरण यह है—

राम-नाम-अवलंब विन परमारथ की आस ,

तुलसी बारिद-बूँद गहि चाहत चढ़न अकास ।

इस प्रकार माधुर्य-गुण शृ गार, कवण और शांति-नामक रसों में, ओज-गुण वीर, वीभत्स और रौद्र-नामक रसों में एव प्रसाद-गुण संपूर्ण काव्य में—नवों रसों में—अपेक्षित है। हास्य, भयानक और अद्भुत रस में किसी विशेष गुण का नियम नहीं। इनमें कभी माधुर्य और कभी ओज रहता है, जो वर्णित विषय के अनुकूल होता है।

यहाँ रसों में गुणों का कथन करने से यह न समझना चाहिए कि रस-हीन निरुद्ध काव्य में गुण नहीं होते, वरन् यह समझना चाहिए कि शृ गार, कवण और हास्य-रस में ओज-गुण नहीं आना चाहिए, और वीर, वीभत्स एव रौद्र रस में माधुर्य नहीं आना चाहिए। यदि इसे न मानें, तो काव्य असुंदर और प्रभाव-हीन हो जायगा। पुत्र-

जन्म के उत्सव में रण-मेरी और मारु बाजे नहीं सुहाते । युद्ध के समय तितार की गति नहीं भाती । उपयुक्त वाद्य-विशेष उपयुक्त समय-विशेष में प्रभावोत्पादक होने से मछे लगते हैं । माधुर्य और ओज की भी यही दशा है । शृंगारादि में माधुर्य और वीरादि में ओज ही सुहावना लगता है ।

जई आचार्यों ने अनेक गुण माने हैं, पर उपर्युक्त तीन गुणों की प्रधानता सभी ने स्वीकार की है । सत्कृत में वामनाचार्य आदि और हिंदी में भित्तारीदास आदि ने दस गुण माने हैं । वे ये हैं—(१) माधुर्य, (२) ओज, (३) प्रसाद, (४) श्लेष, (५) समता, (६) सुकुमारता, (७) समाधि, (८) काति, (९) उदारता और (१०) अर्थ-व्यक्ति । भाषा के प्रसिद्ध आचार्य श्रीपति १० शब्द-गुण और ८ अर्थ-गुण, इस प्रकार कुल १८ गुण मानते हैं । वे ये हैं—१० शब्द-गुण—(१) उदारता, (२) प्रसाद, (३) उदात्त, (४) समता, (५) शांति, (६) समाधि, (७) उक्ति-अमोद, (८) माधुर्य, (९) सुकुमारता, और (१०) सक्षिप्त । ८ अर्थ-गुण—(१) मव्यकल्प, (२) पर्यायोक्ति, (३) सुषर्मिता, (४) शब्दता, (५) अर्थव्यक्त, (६) श्लेष, (७) प्रसन्नता और (८) ओज ।

धारावीश महाराज ओज ने सरस्वती-कंठाभरण में २४ गुण माने हैं, इनमें से दस तो वे ही हैं, जिन्हें वामनाचार्य आदि ने माना है, और शेष १४ के नाम (११) उदात्तता, (१२) और्जित्य, (१३) प्रेय, (१४) सुशब्दता, (१५) सूक्ष्मता, (१६) गांभीर्य, (१७) विस्तार (व्यास), (१८) सन्नेप, (१९) सम्मित, (२०) साविक, (२१) गति, (२२) रीति, (२३) उक्ति और (२४) प्रौढोक्ति ।

वैसे तो ये सभी गुण आवश्यक हैं, क्योंकि इनसे शब्द और अर्थ का लौंदर्य बढ़ता ही है, पर मेरे विचार से इतने गुण मानना केवल सूक्ष्मातिसूक्ष्म गहन भेद करके विस्तार बढ़ाना है । फिर इनमें से

अनेक गुण अर्थालंकारों व शब्दालंकारों में आ ही जाते हैं। यदि काव्य में कवि-भाव की उत्तमता के साथ-साथ भाषा में प्रसाद, माधुर्य और ओज, इन तीनों गुणों का ध्यान रखते, और अपनी रचना में इन तीनों गुणों का विचार-पूर्वक समावेश करे, तो उपर्युक्त अनेक गुण उसकी कविता में स्वयमेव आ जायेंगे। श्लेष का वर्णन अलंकार के पृथक् विषय से संबध रखता है। हिंदी-साहित्य के माननीय धुरधर साहित्याचार्य श्रीभिखारीदासजी का मत भी यही है। वह लिखते हैं—

माधुर्योज प्रसाद के सब गुण हैं आधीन,
ताते इनहीं कों गनें मम्मट सुकवि प्रवीन।

(काव्य-निर्णय)

इन्होंने भाषा में इन गुणों के अतिरिक्त अनुप्रासादि शब्दालंकारों की आवश्यकता बतलाते हुए कहा है—

रस के भूषित करन तैं गुन बरनैं सुखदानि,
गुन भूषन अनुमान कै अनुप्रास सर आनि।

इसमें सदेह नहीं कि (अनुप्रास गुण को चमका देते हैं।) गुण रस के उत्कर्ष का हेतु बन जाता है। अनुप्रास गुण-विशेष को लगातार स्थिर रखकर रस को सुत्वादु और प्रभावशाली बना देता है। इससे अनुप्रास का होना आवश्यक है। पर यह ध्यान रहे कि रस के अनुकूल अनुप्रास हों, एव भाषा भावानुगामिनी तथा स्वाभाविक प्रवाह-युक्त बनी रहे। अनुप्रास लाने-के लिये शब्दों की कपाल-क्रिया करना व्याकरण-हीन एव असमर्थ भाषा लिखना या भाषा की स्वाभाविकता नष्ट करना अर्थात् उसे स्वाभाविक प्रवाहमय न रहने देना कदापि प्रशसनीय नहीं है। अनुप्रास वही प्रशसनीय एव बांछनीय है, जो काव्य की भाव-राशि में बाधा न डाले।

इसके अतिरिक्त श्लेष भी भाषा-सौंदर्य का कारण है, पर उसके

कारण रचना में क्लिष्टत्व-दोष न आना चाहिए। श्लेष केवल ऐसे शब्दों का होना चाहिए, जिनके एक से अधिक अर्थ प्रचलित भाषा में हों, और जिन्हें लोग सहज ही समझ सकते हों। तात्पर्य यह कि श्लेष के शब्दों में अनेक अर्थ स्पष्ट भासित होना चाहिए, जिससे माथा-भङ्गी करके अर्थ न निकालना पड़े; क्योंकि ऐसा श्लेष रस के प्रवाह में बाधक हो जाता है। भाषा भी सरल होनी चाहिए।

काव्य की भाषा में यमक की भी आवश्यकता है, क्योंकि यह भी भाषा की श्री-वृद्धि करता है। परंतु यमक ऐसे ही शब्दों में हो, जिनके अर्थ स्पष्टतया परिलक्षित हों। ये भी ऐसे न हों कि भाषा को लट्टिल बनाकर रस-प्रवाह में बाधक हों। यमक से काव्य में निराली छटा आ जाती है। जैसे—

वर जीते सर मैं के, ऐसे देखे मैं न,
हरिनी के नैनान तैं हरि नीके ये नैन।

(विहारी सतमई)

उपयुक्त बातों के अतिरिक्त यह भी ध्यान रहे कि काव्य की भाषा देश, काल और पात्र के सर्वथा अनुकूल हो। भाषा किसके मुख से निकल रही है, कहनेवाले ने किससे कही है, एवं किस परिस्थिति में, क्यों कही है, इस बात का विचार कविता की भाषा में—काव्य की भाषा में—अत्यंत आवश्यक है, क्योंकि इससे भाषा में सजीवता रहती है। यदि भाषा सजीव न हो, उसमें वक्ता के मनोविकार की छवि न हो, उसमें वक्ता के हृदय के आह्लाद, क्रोध, शोक, चिंता एवं व्यग्रता आदि की प्रतिछवि न हो, तो फिर उस निर्जीव भाषा में भावुर्य, यमक, अनुप्रास आदि, मृतक नारी के अंग के आभूषणों के समान, निरर्थक हैं।

भाषा में शब्दों के उचित, उपयुक्त प्रयोग पर पूर्ण ध्यान देना परमावश्यक है, क्योंकि प्रत्येक शब्द के स्वरूप और अर्थ में कुछ

विशेषता होती है। शब्द का वजन तौलकर यथास्थान औचित्य-पूर्ण प्रयोग ही कवि की कुशलता का परिचायक है। यथार्थ में चुने हुए उत्तम शब्दों का सर्वोत्तम क्रम से यथास्थान प्रयोग करना ही काव्य की भाषा का प्रधान उद्देश्य होना चाहिए। अँगरेज़ी-भाषा के सुप्रसिद्ध महाकवि लॉर्ड टेनिसन का मत यह है कि—

“All the charm of all the muses often flowing
in a lovely word”

“बहुधा कविता के एक ही शब्द में सपूर्ण कलाओं का अशेष सौंदर्य उमड़ पड़ता है।”

तात्पर्य यह कि सामजस्य-पूर्ण साहित्यिक भाषा भावानुगामिनी, अलङ्कृत, सरल और सुसंघटित तथा मँजे हुए शब्दों से युक्त, प्रवाहमयी होनी चाहिए। अब देखिए, बिहारी-सतसई में भाषा का कैसा सौष्ठव है।

ब्रजभाषा बरनी सवै, कविवर बुद्धि-बिसाल;

सबकी भूपन सतसई रची बिहारीलाल।

महाकवि श्रीबिहारीलालजी ने जिस भाषा में सतसई लिखी है, वह ब्रज-भाषा है। बिहारीलालजी के पूर्व ब्रज-भाषा में अनेक सुकवि हो गए थे। इनमें से श्री १०८ हितहरिवंशजी एवं मूरदास सर्वापेक्षा महान् हैं। इन कवीश्वरों ने ब्रज-भाषा में बहुत सुधार करके उसे साहित्यिक-भाषा बनाने का भगीरथ परिश्रम किया था, यह इनकी रचनाओं से स्पष्ट विदित हो जाता है। यद्यपि साहित्य-सूर्य श्रीमूरदासजी ब्रज-भाषा के परम प्रशसनीय एवं माननीय कवि हैं; पर इनकी भाषा प्रसाद, माधुर्य आदि-सहित होते हुए भी बहुत उच्च कोटि की साहित्यिक भाषा नहीं है। थोड़े में अधिक कहना—वह भी प्रयोग-साम्य, स्वाभाविक प्रवाहमयी, समुचित भावानुगामिनी भाषा में कहना—बड़ा ही दुस्तर है।

महाकवि विहारीलालजी की भाषा में काव्य की भाषा में जिनकी आवश्यकता है, वे सब गुरा श्रोत-श्रोत हैं। शब्दों का प्रयोग सतसई ने दबे ही अमूठे टंग से, वजन तौलकर, देश, काल, पात्र का ध्यान रखकर, किया गया है। विहारीलालजी की भाषा में मनोभावों का प्रतिबिम्ब निर्मल दर्पण की तरह झलकता है। बहुत थोड़े में गभीर अर्थ खनित करनेवाले सुंदर-से-सुंदर प्रचलित शब्दों की सुकर सजावट, रसानुकूल भाषा का प्रवाह-मुहाविरों की तेजी आदि सभी दर्शनीय हैं। फिर विहारीलालजी ने नाट्य और प्रसाद को तो अनुचर-सा बना डाला है।

व्याकरण-विशुद्ध, परिमार्जित भाषा और वाक्य-लाघव में विहारीलालजी अद्वितीय हैं। पद-वेव्यास-चातुर्य, मातुर्य, अर्थ-गामीर्य और स्वाभाविक बोल-चाल आदि गुणों में वह सर्वश्रेष्ठ हैं। हिंदी-साहित्य-भर्मज्ञ कवि और मुत्तेश्वर स्वर्गीय बाबू राधाकृष्णदासजी का मत है—

“मुहाविरों और उत्प्रेक्षा के तो विहारीलाल बादशाह थे। हिंदी में ऐसी बोल-चाल और ऐसे गठे हुए वाक्य किसी की कविता में नहीं पाए जाते। उर्दू के कवि-कुल-भूषण नसीम और अनीस भी कदाचित् बोल-चाल में इनके सामने न ठहर सकेंगे।”

(कवि-विहारीलाल, पृष्ठ १७)

मिश्रबंध भी नवरत्न में लिखते हैं—

“कुल गतों पर ध्यान देने से विदित होता है कि विहारीलालजी की भाषा बहुत मनोहर है। इन्होंने सभी स्थानों पर सरलता, मृदुलता, लयगात आदि देने-देते बढ़िया और सजीव शब्द चूने हैं कि दोहा चमकता उठता है। इसी प्रकार जैसा नरन निन है, उसी के अनुसार भाना भी लिखकर उसका रूप सदा कर दिया है।”

(हिंदी-नवरत्न द्वि० सं०, पृष्ठ २६१)

और भी लिखते हैं—“इस कविरत्न की बोल-चाल बहुत ही स्वाभाविक है। इन महाकवि ने इचारतआराई भी खूब ही की है।”

(पृष्ठ २६०)

प० पद्मसिंह शर्मा का मत है कि बिहारी-सतसई की भाषा सर्व-श्रेष्ठ, परम रसीली है। उसे छोड़कर जो दूसरी भाषा पढ़ते हैं, उनसे सहृदयता मचल-मचलकर कहती है—“जीभ निचौरी क्यों लगै, वौरी चाखि अँगूर।” अस्तु।

बिहारीलालजी की भाषा में बोल-चाल की कैसी उत्कृष्टता है, इसे उनका प्रत्येक दोहा दिखला रहा है, फिर भी अपने पाठकों को यहाँ मैं दो-चार दोहे दिखलाता हूँ। देखिए—

किसी गोपिका ने प्रेम-कलह करके पास आए हुए गोपाल को लौटा दिया है। गोपाल के चले जाने पर वह खेदित होती है, पर उसका मान अभी छूटा नहीं है, और वह गोपाल की ढिठाई या कपट-व्यवहार आदि के बारे में सोचती हुई बैठी है। इसी समय कोई प्रवीण सखी उसे समझाने आई है। वह उस कलहातरिता नायिका को श्रीकृष्ण का सदेश सुनानेवाली है। उसे देखते ही प्रियतम से मिलने के हेतु उत्सुक वह गोपिका अपने रूप-वर्ण में मदमाती हो पूछती है—

अहे, कहै न कहा कह्यो तोसों नंदकिशोर ;
सखी कहती है—

बड़ बोली, बलि, होति कत, बड़े दगनु के जोर।

इसमें बोल-चाल की स्वाभाविकता देखते ही बनती है, कैसी भावानुगामिनी भाषा है, इसे सहृदय काव्य-मर्मज्ञ देखें। इसी प्रकार निम्न-लिखित दोहों में देखिए—

कौन सुने, कासों कहाँ, सुरति बिसारी नाह ;
बदावदी बिय लेत हैं ये बदरा बदराह ।

फिरि-फिरि वृम्भति, कहि, कहा कह्यो साँवरे गात !
 कहा करत देखे कहाँ, अली, चली क्यों बात ?
 लाज गहो, बेकाज कत घेर रहे, घर जाँहिँ ;
 गोरस चाहत फिरत हो, गोरस चाहत नाहिँ ।
 कौन भौंति रहिहै विरद, अब देखिब्री मुरारि,
 वीधे मोसों आयकै, गीधे गीधहिँ तारि ।
 बाल कहों लाली भई लोयन कोथन माँहँ ;
 लाल तिहारे दृगन की परी दृगन बिच छाँहँ ।
 तेह तरेरे तयौर करि कत करियत दृग लोल,
 लीक न हो यह पीर की सृति-मनि फलक कपोल ।

इसी प्रकार और भी समझना चाहिए । भाषा को समास रूप से वर्णन करने में अर्थात् थोड़े में बहुत आशय भरने में विहारीलालजी ब्रज-भाषा में सर्वथा अद्वितीय ही हैं । यद्यपि सूरदासजी की रचना में यह गुण कहीं-कहीं पाया जाता है, पर विहारीलालजी की रचना में तो सर्वत्र यही है । इसी से उनकी भाषा में अर्थ-नाभीर्य है, और इसी से प्राचीन भर्मजां ने यह सम्मति दी है कि यदि शब्द कामधेनु कहे जा नगते हैं, तो वे विहारी-सतसई के ही हैं । इसके भी दो उदाहरण देलिये—

घतरस लालच लाल की मुरली धरी लुकाय ;
 सौहँ करै, भौहँनि हँसै, दैन कहै नटि जाय ।
 ज्यों-ज्यों पट झटकति हँसति हठति नचावति नैन,
 त्यों-त्यों निपट वदार हूँ फगुआ देत चनै न ।
 कर लै, चूमि, चढ़ाय सिर, सर लगाय, भुज भेंटि ;
 लहि पाती पिय की लखति जाँचति, घरति समेटि ।

भर्मज पाठक देखें कि इन दोहों में महाकवि विहारीलालजी ने पदों की बातचीत किस प्रकार भर दी है । इनका आशय घंटों मजे

में नाटक के रंग-मंच पर पात्रों के द्वारा दर्शित किया जा सकता है। कल्पना-मूर्तियों की ऐसी स्वाभाविक बातचीत कराने में ब्रज-भाषा का कोई भी कवि समर्थ नहीं हुआ। सचमुच गागर में सागर भर दिया है।

माधुर्य में तो बिहारीलालजी के दोहे मानो सने हुए हैं। ब्रज-भाषा का माधुर्य तो माना हुआ है ही। प० पद्मसिंह शर्मा ने ठीक ही कहा है—

“संस्कृत-भाषा के माधुर्य में किसी को कलाम नहीं है, पर ब्रज-भाषा का माधुर्य भी एक निराली चीज है। वह सितोपला है, तो यह द्राक्षा है। बिहारी शृगारी कवि, भाषा, ब्रज-भाषा, शृगार-रस की कविता (शृगारी चेतकविः काव्ये जात रसमयं जगत्) अहो रम्य परंपरा। इसका आस्वादन कर चुकने पर भी यदि चित्त-वृत्ति कुसस्कार-वश कहीं अन्यत्र रसास्वाद के लिये जाना चाहती है, तो सहृदयता बिहारी के शब्दों में मचलकर कहती है—

मो रस राच्यो आन रस कहै कुटिल मति कूर;
जीभ निबौरी क्यों लगे बौरी चाखि अंगूर।”

(सतसई-संजीवन-भा० भू०, पृष्ठ २४)

दो-चार दोहे माधुर्य-गुण-संपन्न भी देख लीजिए—

नहि पराग, नहि मधुर मधु, नहि बिकास इहि काल,
अली कली ही तैं बँध्यो आगैं कौन हवाल;
रससिगार मंजनु किए कंजन मजन दैन;
अंजन रंजन हूँ बिना खजनु गजनु नैन।
हूँ कपूर-मनिमय रही मिलि तन दुति मुकुतालि;
छिन छिन खरी बिचच्छिनौ लखति छायावतन आलि।
रनित शृंग घंटावली मरत दान मधु-नीर;
मद - मंद आवत चलयौ कुंजर कुज समीर।

पल सोहैं परि पीक रँग, छल सोहैं सब नैन;
 बल सोहैं कत कीजियत ये अलसोहैं नैन।
 सही रँगोलैं रति जगैं जगी पगी सुख नैन;
 अलसोहैं सोहैं किए कहैं हँसोहैं नैन।
 इसी प्रकार के माधुर्य से विहारी-सतसई के दोहे लज्जालव भरे हैं। उनमें से मानो माधुर्य छलक रहा है।

अनुप्रास भी विहारीलालजी की रचना में ओत-प्रोत है। देखिए, एक वर्ण की दो शब्दों के आदि या अंत में दो बार आवृत्ति होने में छेकानुप्रास माना गया है। अनेक वर्णों की अनेक शब्दों में अनेक बार आवृत्ति वृत्त्यानुप्रास है। एक ही शब्द का वात को जोरदार बनाने या सौंदर्य बढ़ाने के लिये दो बार या दो बार से अधिक प्रयोग वीप्सा अलंकार है। बार-बार एक ही शब्द भिन्न-भिन्न अर्थ में रखना यमक है। एक ही शब्द में अनेक अर्थ रखना श्लेष है। यह अभग पद और समग पद होने से दो प्रकार का होता है। अच्छा, अब इस शब्द-सुपमा का दर्शन विहारीलालजी के निम्न-लिखित दोहों में कीजिए—

अघर घरत हरि के परत ओठ दीठि पट न्योति;
 हरित बाँस की बाँसुरी इंद्र धनुष-रँग होति।
 (विहारी-सतसई)

इस दोहे में भाषा की श्रेष्ठता देखते ही बनती है। 'अघर' एवं 'घरत' दोनों ही नगण्य होने से बड़े ही मनोहर हैं। कितने तौल-कर रखे गए हैं। फिर 'अघर' के अंत में 'घर' और 'घरत' के आदि में 'घर' होने से भाषा में निराला वॉकपन आ गया है। एक के अंत के दो अक्षरों को लेकर उन्हीं से दूसरा पद बनाना और उसे भी उठी गए में, बिना किसी प्रकार की विकृति के, रखना साथ ही भाषा के स्वाभाविक बोल-चाल को—उसके प्रवाह को—

अक्षुरण रखना बड़ा ही सुहावना है। 'घरत' और 'परत' भी नगण में हैं, एव इन दोनों के अंत में भी 'रत' है, इससे भाषा में जिह्वा एक पद से दूसरे पद पर समान गति से जाती है। ह्रस्व स्वर के लगातार उच्चारण से उत्पन्न ध्वनि की स्थिरता कर्णोद्भ्रिय को परम सुखदा है। 'हरि' और 'हरित' भी कम मनोहर नहीं हैं। दोनों में 'हरि' का प्रयोग बड़ा ही मिलच्छा है। 'बॉस की बॉसुरी' में बॉस की बहार बहुत बढ़िया है। इस प्रकार संपूर्ण दोहा भाषा की दृष्टि से उत्कृष्ट है। 'जोति' और 'होति' का अत्यानुप्रास हृदय-हारी है ही। ओंठ और 'दीठ' में यद्यपि ठकार का प्रयोग कर्ण-कटु है, पर ओंठ का अनुस्वार और ठकार का अनुप्रास इस दोष की बहुत कुछ शांति कर देता है।

देखिए, 'रँग'-शब्द पर बिहारी कैसे उठे हैं। यमक का प्रयोग दर्शनीय है। लिखते हैं—

कहैं देत रँग रात के रँग निचुरत-से नैन।

(बिहारी-सतसई)

इसमें 'रँग' के प्रयोग की छटा अद्भुत एव दर्शनीय है। रँग का अर्थ क्रीडा या आनंद और वर्ण या रंग होता है।

*

*

*

हिंदी-भाषा में ज्यों-ज्यों क्रिया-विशेषण के पश्चात् त्यों-त्यों का प्रयोग होना चाहिए, तभी वह उत्तम भाषा कहला सकती है, इसकी चेतावनी देते हुए बिहारीलालजी लिखते हैं—

ज्यों-ज्यों जोबन-जेठ दिन कुचमित अति अधिकाति,

त्यों-त्यों छिन-छिन कटि-छपा छीन परति नित जाति।

(बिहारी-सतसई)

दोहे में 'ज्यों-ज्यों' के पश्चात् 'त्यों-त्यों' का प्रयोग मनोरम शुद्ध ढंग से हुआ है। 'छिन-छिन' में वीप्सा की बहार है। 'ज्यों-ज्यों

जोवन-जेठ' में जकार का दो बार से अधिक प्रयोग होने से वृत्त्यानुप्रास स्पष्ट है। 'परत, मित, नित एव अति' में अत के अकार की अनोखी आभा है। 'अति' एव 'अधिकाति' में 'अति' और 'अधि' में छेकानुप्रास की छटा है। अधिकाति एव नित जाति के अत्यानुप्रास (तुकांत) में भी उत्तमता है। इस प्रकार संपूर्ण दोहे में भाषा की श्रेष्ठता एव उसका स्वामाविक प्रवाह हृदय-हारी है।

* * *

मानहु मुख दिखरावनी दुलहिनि कर अनुग—
सास सदन मन ललन हू सौतिन दियो सुहाग।
(बिहारी-सतसई)

'मानहु' और 'मुख', 'मुख' और 'दिख', 'दिखरावनी' और 'दुलहिनि', 'सास' और 'सदन', 'सदन', 'मन' और 'ललन', 'दुलहिनि' और 'सौतिन' एव 'अनुग' और 'सुहाग' में भाषा की जो आनुप्रासिक छटा है, वह अद्वितीय है।

* * *

समरस समर-सकोच-बस विवस न ठिक ठहराइ;
फिरि-फिरि उमकति फिरि दुरति, दुरि-दुरि उमकति जाइ।
(बिहारी-सतसई)

समरस और समर के आदि में 'समर' का प्रयोग, 'समरस', 'समर' और 'सकोच' में सकार की शोभा, 'बस' और 'विवस' में 'वस' की वहार, 'ठिक' और 'ठहराइ' का छेकानुप्रास, 'फिरि-फिरि' और 'दुरि-दुरि' का वीप्सालंकार एव 'ठहराइ' और 'जाइ' का अत्यानुप्रास भाषा की समृद्धि है। दोहे में शब्दालंकार की अच्छी छटा है। छेकानुप्रास, वृत्त्यानुप्रास, यमक, वीप्सा और अत्यानुप्रास आदि सभी विलक्षण हैं। इतने छोटे-से दोहे में इन सबका इतनी सुंदरता से होना

चकित कर देता है। इन उपर्युक्त गुणों के साथ-साथ भाषा के स्वाभाविक प्रवाह की मनोरमता एवं प्रसाद-गुण की अश्रुणता कवि के भाषाधिकार का प्रकट प्रमाण है।

✽

✽

✽

स्वाभाविक, प्रवाहमय, परिमार्जित, शुद्ध साहित्यिक भाषा में सुंदर अनुप्रास और यमक की शोभा पात्र एवं काल के अनुकूल निम्न-लिखित दोहे में दर्शनीय है। बोल-चाल के ढंग को जैसे निवाहा है, उसकी प्रशंसा शब्दों में नहीं की जा सकती। लिखते हैं—

लाज गहो, बेकाज कत घेर रहे ? घर जाँहि ,
गोरस चाहत फिरत हो , गोरस चाहत नाँहि ।

(बिहारी-सतसई)

वैसे तो संपूर्ण दोहे में भाषा-सौष्टव दर्शनीय है, पर 'गोरस' का प्रयोग तो ग़ज़ब ढा रहा है। 'गोरस' का अर्थ दूध-दही भी होता है, एवं इट्टियों का रस भी होता है। कैसे अनोखे ढंग से कहा है—

गोरस चाहत फिरत हो, गोरस चाहत नाँहि ।

✽

✽

✽

निम्न-लिखित अवतरणों में देखिए, बिहारीलालजी ने शब्दालकारों की कैसी सजावट की है—

(१) फूली आँगन में फिरै, आँग न आँगि समात ।

(२) लखि मोहन जो मन रहै तो मन राखौ मान ।

(३) ललन चलन की चित धरी कल न पलन की ओट ।

(बिहारी-सतसई)

इन अवतरणों में प्रथम में फूली और न समात का सबध जितना सुहावना है, उतना सुहावना शब्दालकार चिह्नित स्थलों में भी है। द्वितीय में मन और मान एवं मोहन में अर्थ-चमत्कार का निर्वाह एवं अनुप्रासिक सुषमा दर्शनीय है। तृतीय अवतरण में

ललन, चलन, कल न, पलन में मानो शब्द-समृद्धि की लूट है। इतने पर भी तोड़-मरोड़ या विकृति का न होना अत्यन्त प्रशंसनीय है। विहारी-सदृश समर्थ कवि ही भाषा का ऐसा निर्वाह कर सके हैं।

* * *

निम्न-लिखित अवतरणों में शब्द कैसे तौलकर रखे गए हैं, एवं वृत्त्यानुप्रास की कैसी अनोखी छटा छहराई गई है, इसे सहृदय मर्मज्ञ पाठक देखें।

(१) नभ लाली चाली निसा, चटकाली धुनि कीन ;

रति पाली आली अनत, आए वनमाली न।

(विहारी-सतसई)

* * *

एव—

(२) तुरत सुरत कैसे दुरत, मुरत नैन जु रि नीठि ।

(विहारी-सतसई)

नख-रेखा सोहैं नई, अलसोहैं सब गात ;

सोहैं होत न नैन ये, तुम कत सोहैं खात ।

(विहारी-सतसई)

नवीन नख-रेखा (सोहैं) शोभा देती हैं, सब गात (अलसोहैं)
आलस-युक्त हैं। ये नैन (नैन) सम्मुख (सोहैं) नहीं टोते, तुम
(सोहैं) शपथे (कतमे) क्यों खाते हो ?

इसमें 'सोहैं' का प्रयोग किनना हृदयहारी एवं अनूठा है।

* * *

सदन-सदन के फिरन की सद न छुटै चदुराय ;

रुचै तितै बिहरत फिरौ, कत बिहरत हर आय ।

(विहारी-सतसई)

'सदन-सदन' के प्रयोग में वीप्सा की बहार एवं 'सदन-सदन फिर

सद न' में वृत्ति का वैभव है। 'रुचै तितै बिहरत फिरै, कत बिहरत उर आय' की शब्द-सुषमा हृदयहारिणी है। 'बिहरत' का श्लेष भी बड़ा मनोहर है। बिहरत का अर्थ 'फिरना' एवं 'क्रीड़ा करना' होता है। तुकात की श्रेष्ठता है ही। इस प्रकार सपूर्ण दोहे की भाषा प्रशसनीय है।

*

*

*

जाति मरी बिछुरति घरी जल सफरी की रीति,
छिन-छिन होति खरी-खरी अरी जरी यह प्रीति।

(बिहारी-सतसई)

इतने छोटे-से दोहा-छन्द में 'मरी, घरी, सफरी, खरी-खरी, जरी, रीति, प्रीति एवं छिन-छिन' में पद क्या हैं, देदीप्यमान अनमोल रत्न हैं। फिर क्या मजाल कि इतनी उत्कृष्ट शब्द-सुषमा के लिये बिहारीलालजी ने एक भी शब्द तोड़ा-भरोड़ा हो। वृत्त्यानुप्रास एवं वीप्सा की छटा दोहे में अवर्णनीय है।

*

*

*

गुड़ी उड़ी लखि लाल की अँगना अँगना माँह;
घौरी लौँ दौरी फिरै, छुवति छबीली छाँह।

देखिए तो, गुड़ी और उड़ी, लखि और लाल, अँगना और अँगना, घौरी और दौरी, फिरति और छुवति, छबीली और छाँह तथा माँह और छाँह में शब्द-समृद्धि कैसी अनोखी प्रभा दर्शित कर रही है। ऐसे उदाहरणों से कवि के भाषा पर एकाधिपत्य रखने की सूचना मिलती है।

*

*

*

लाल तिहारे बिरह की अग्नि अनूप अपार;
सरसै बरसै नीर हू, भरहू मिटै न मार।

(बिहारी-सतसई)

दोहे में 'अग्नि अनूप अपार' में अकार का अनूठापन अद्वितीय अवश्य था, पर 'सरसै बरसै नीर हू भरहू निटै न भार' में जो शब्द-सुषमा एवं भाषा-प्रौढ़ता है, वह अवर्जनीय है। किसी भी दृष्टि से दोहे की भाषा सर्वोत्कृष्ट साहित्यिक भाषा सिद्ध होती है।

*

*

*

पिय के ध्यान गही-गही, रही बही है नारि ;

आप-आप ही आरसी लखि रीझति रिझवारि।

(बिहारी-सतसई)

इसमें इतने तौलकर पद रखे गए हैं, जिनकी प्रशंसा शब्दों में नहीं हो सकती। दोहे में शब्दालंकारों का अनूठापन, सुंदर प्रबंध-योजना, अर्थ-गाम्भीर्य, अर्थ-व्यक्ति, प्रसाद-गुण एवं भाषा का स्वाभाविक प्रवाह एवं प्रयोग-साम्य सभी कुछ है। 'गही-गही रही बही' में भाषा का निराला चमत्कार है। 'आप-आप ही आरसी' में भी शब्द-सुषमा है। 'रीझति रिझवारि' में तो मानो शब्द-समृद्धि छूट ली है। जब नायिका 'रिझवारि' है, तभी वह 'रीझति' है।

*

*

*

खरी पातरी कान की, कौन बहाऊ वान ;

आक-कली न रली करै, अली अली जिय जान।

(बिहारी-सतसई)

कैसी मधुर, अलंकृत एवं समुचित निवर्तित उत्कृष्ट भाषा है। फिर बोल-चाल की स्वाभाविकता तो सोने में सुगंध है। कौन कह सकता है कि खरी व तरी, कान व वान एवं कली, रली, अली और अली का प्रयोग ऐसे अनूठे ढंग से चौबीस मात्राओं के दोहा छंद में ऐसी कुशलता से मावानुगामिनी भाषा में कर जाना बिहारीलालजी के भाषा पर एकाधिपत्य का परिचायक नहीं है ?

*

*

*

मार सुमार करी खरी, अरी मरीहिं न मार ;

सींच गुलाब घरी-घरी, अरी बरीहिं न बार ।

(बिहारी-सतसई)

मार एवं सुमार, करी एवं खरी और 'अरी मरीहिं न मार', घरी-घरी एवं 'अरी बरीहिं न बार' सभी पद विलक्षण हैं। दोहे में उत्कृष्ट प्रौढ अलंकृत साहित्यिक भाषा का भावानुकूल देश-काल-पात्रानुसार स्वाभाविक प्रवाह होना बरबस हृदय को खींचता है।

✽

✽

✽

अब लाटानुप्रास, यमक और वीप्सा का अद्भुत सघटन देखिए । निम्न-लिखित दोहे में शब्दालंकारों की सृष्टि दर्शनीय है। फिर भी यह नहीं है कि प्रसाद-गुण न हो। भाषा का प्रवाहमय समुचित नियंत्रण और मनोमुग्धकारी माधुर्य-गुण न हो।

फिर सुध दै सुध पाइए इहि निरदई निरास ;

नई - नई चहुरौ दई, दई बसास बसास ।

(बिहारी-सतसई)

✽

✽

✽

प्रायः संपूर्ण साहित्याचार्यों ने यमक की श्रेष्ठता अंगीकार की है। बिहारीलालजी ने यमक का प्रयोग भावानुगामिनी, स्वाभाविक प्रवाह-मयी भाषा में कैसे अनूठे ढंग से किया है, यह दर्शनीय है।

बर जीते सर मैंन के, ऐसे देखे मैं न ,

हरिनी के नैनान तैं, हरि नीके थे नैन ।

(बिहारी-सतसई)

कितनी मनोरमता से यमक की छटा छहराई है। संपूर्ण दोहा भाषा-सौष्ठव का—यमक के प्रयोग का उत्कृष्ट उदाहरण है।

✽

✽

✽

केलि-तरुन दुखदैन ये, केलि तरुन सुखदैन ।

(विहारी-सतसई)

इसमें भी यमक की अद्भुत छटा है । केलि के पेड़ को दुख और केलि (रति-केलि) में तरुन के सुख देनेवाली जंवाओं के वर्णन में केलि (केलि व रति-क्रीडा) तरुन (वृद्ध व तरुण मनुष्यों) का जो प्रयोग किया गया है, वह सर्वथा दुर्लभ है । ऐसी भाषा प्रसाद-गुण को अभिरुण्ण रखते हुए—भाषा को विशुद्ध रखते हुए लिखना विहारीलालजी का ही काम है ।

*

*

*

गुनी गुनी सब कोउ कहत, निगुनी गुनी न होत ;

सुन्यो कहूँ तरु अर्क तैं अर्क - समान उदोत ।

(विहारी-सतसई)

इस दोहे में वैसे तो भाषा-सवधी अनेक गुण हैं, पर 'अर्क' (अकौआ, सूर्य) का यमक बड़ा ही हृदयहारी है ।

*

*

*

कनक कनक तैं सौगुनी मादकता अधिकाइ ;

वह खाएँ वौरात है, यह पाएँ वौराह ।

(विहारी-सतसई)

इसमें यमक की शोभा दर्शनीय है । कनक का अर्थ धनूरा और स्वर्ण दोनों हैं । फिर यमक में भी जो अर्थ-नामीर्य रक्ता है, उसमें भी जो शब्द-सुपमा रक्ती है, वह प्रशंसनीय है ।

*

*

*

जिस शब्द का कित त्यान में कैसा प्रयोग करना चाहिए, इसे हम विहारीलालजी की टकसाली भाषा में बड़ी सुंदरता से देखते हैं । लिखते हैं—

चमचमात चंचल नयन बिच घूँघट-पट मीन ;

मानहुँ सुर-सरिता बिमल जल उछलत जुग मीन ।

(बिहारी-सतसई)

इसमें चंचल नयन चमचमात, घूँघट-पट मीन, बिमल जल जुग मीन उछलत में चिह्नित शब्दों के प्रयोगों पर ध्यान दीजिए ।

✱

✱

✱

लहलहात तन तरुनई, लच लग लौ लफ जाइ ;

लगै लक लोयन भरी, लोयन लेत लगाइ ।

(बिहारी-सतसई)

इसमें तन तरुनई लहलहात, लच लग लौ लफ जाइ, में प्रयोग-साम्य है, साथ ही लहलहात, लच, लग, लौ, लफ, लगै, लक, लोयन, लोयन, लेत, एवं लगाइ में लकार से प्रारम्भ होने-वाले पदों का बाहुल्य है, पर फिर भी भाषा में न तो किसी प्रकार की बनावट या तोड़-भरोड़ है, एव न उससे भाव-राशि में किंचित् बाधा पड़ती है ।

✱

✱

✱

निम्न-लिखित दोहे में भावमयी, आह्लादकारिणी, मधुरिमामय, उत्कृष्ट साहित्यिक भाषा का स्वाभाविक प्रवाह और शब्दों के श्रौचित्य-पूर्ण विशुद्ध प्रयोग पर ध्यान दीजिए ।

पलन प्रगटि, वरुनीन वढ़ि, छिन कपोल ठहरायँ ;

अँसुआ परि छतियाँ छिनकु, छनछनाय छिपि जायँ ।

(बिहारी-सतसई)

इसमें कैसी अर्थ-गामीर्य-पूर्ण रसीली वृजभाषा है । इसका एक-एक पद अनूठा है । यथार्थ में दोहे की लड़ी में अनर्थ मणियाँ पिरोई गई हैं । सपूर्ण दोहे में शब्दालंकार की छवीली छटा छहरा

रही है। विहारीलालजी के यरा की चजा भी ऐसी अनूठी भाषा लिखने के कारण ही फहरा रही है, एवं लोगों को यह कहने पर विवश कर रही है कि महाकवि विहारी के समान उच्च कोटि की, भावानुगाभिनी, परिभाजित, प्रयोग-साम्य, साहित्यिक भाषा विश्व के बहुत ही थोड़े कवि लिख सके होंगे।

*

*

*

विहारीलालजी की भाषा में श्लेष-वर्णन का चमत्कार अनेक दोहों में पाया जाता है। यहाँ दो दोहे देरिए—

चिरजीवो जोरी जुरै क्यों न सनेह गँभीर ;
को घटि ये वृषभानुजा वे हलधर के वीर ।

(विहारी-सतसई)

इसमें 'वृषभ+अनुजा' से बैल की वहन और 'हलधर के वीर' से— हल को धारण करनेवाले बैल के वधु एवं वृषभानुजा से वृष, के अत्यंत तेजवान् भातेड (सूर्य) से उत्पन्न एवं हलधर से (हल = पृथ्वी, धर = धारण करनेवाले) पृथ्वी को धारण करनेवाले शेष-नाग के अवतार बलराम के भाई एवं हलधर के वीर से बलराम के भाई कृष्ण एवं वृषभानुजा से वृषभानुराय की पुत्री राधिका का बोध होता है। दोहे में भंग पद श्लेष का अनोखा चमत्कार है।

*

*

*

अजौ तरथाना ही रहो, श्रुति सेवत हक अंग ;
नाक वास वेसर लहो, वसि मुकुतन के संग ।

(विहारी-सतसई)

पहले इसके शब्दार्थ देख लीजिए—

'तरयोना' = (१) कर्णफूल, कान में पहनने का आभूषण,
(२) तरा नहीं, मोक्ष नहीं पाया ।

श्रुति = (१) कान, कर्ण, (२) वेद ।

नाक = (१) नासा, नासिका, (२) वैकुण्ठ, स्वर्ग ।

वेसर = (१) नय, नाक का आभूषण, (२) अद्वितीय, अनुपमेय ।

मुकुतन = (१) मोतियो, (२) जीवन्मुक्त महात्माओं ।

श्लेष का ऐसा विशुद्ध उदाहरण कठिनाता से मिलेगा ।

बिहारीलालजी ने उपर्युक्त प्रकार के श्लेषात्मक दोहे क्लिष्टत्व-
दोष आ जाने के कारण थोड़े ही लिखे हैं । यथार्थ में उन्होंने
ऐसे श्लेष कहे हैं, जिनसे साहित्य-सचार की शोभा है । इस ग्रंथ में
उनके वैसे अनेक दोहे पाठकों को मिलेंगे । यहाँ उदाहरण के लिये
एक दोहा देता हूँ, देखिए—

योग-जुगति सिखई सबै मनो महामुनि मैन ;

चाहत पिय अद्वैतता, कानन सेवत नैन ।

(बिहारी-सतसई)

इस दोहे का अर्थ मैं समता के अध्याय में लिख चुका हूँ, एवं
वहाँ इसकी कुछ विवेचना भी कर चुका हूँ । इस दोहे में 'कानन'
का श्लेष ही सब कुछ है । 'कानन' से कणों (कानों) एवं 'कानन'
से जगल अर्थ होता है । इस कानन से ही अद्वैतता के अर्थ का एव
योग-युक्ति का सामंजस्य ठहरता है । ऐसे श्लेष ही यथार्थ में प्रशसनीय
हैं, और बिहारीलालजी की सतसई में ऐसे ही श्लेष भरे हैं ।

✽

✽

✽

इस कवि ने भाषा में प्रचलित मुहाविरों का जैसी उत्तमता से
प्रयोग किया है, वह सर्वथा सर्वतोभावेन सराहनीय है । इस ग्रंथ
में इसके अनेक उदाहरण मिलेंगे । यहाँ दो उदाहरण देखिए—

(१) सीतलताऽरु सुबास कौ घटै न महिमा-मूरु ;

पीनसचारे जो तज्यौ सोरा जानि कपूर ।

(बिहारी-सतसई)

- (२) आँखिन आँखि लगी रहैं, आँखैं लागति नाहिं ।
 (३) जो न जुगति पिय मिलन की धूरि मुक्ति मुँह दीन ।
 (४) ढौंढी है गुन रावरे कहति कनौडी ढीठि ।
 (५) वे ही कर ज्यौरनि घही ज्यौरौ कौन विचार ;
 जिनहीं उरमथो मो द्विओ, तिनहीं सुरभे बार ।

विहारीलालजी के नीति के दोहे अब कहावतों के रूप में प्रचलित हो चुके हैं ।

वर्णन में मजीबता लानेवाली, भावानुगामिनी भाषा में विहारी-लालजी ने जिस प्रयोग-साम्य का निर्वाह किया है, एव जो अनूठी रचना की है, वह सदैव हिंदी के माथे की बिंदी रही है, और रहेगी । अब मैं एक दोहा देकर विहारीलालजी के भाषा-वर्णन को दिखलाना समाप्त करता हूँ । कहते हैं—

तौ लगी या मन-सदन में हरि आवहिं किहि घाट ;
 निपट विकट जब लगी जुटे खुलहिं न कपट-कपाट ।

(विहारी-सतसई)

मन की कोमलता दिखलाने के लिये 'मन-सदन' का प्रयोग कितना अनूठा है, इसे विज जन ही समझ सकते हैं, परंतु मन की यह कोमलता तब होती है, जब मन निष्कपट हो जाता है । निष्कपट, कोमल 'मन-सदन' में ही हरि का आगमन होता है । जब तक मन निष्कपट नहीं हुआ, तब तक उसमें कठोरता है, इसी कठोरता की सीमा दर्शित करने के लिये ही भाषा पर एकाधिपत्य रखनेवाले महाकवि विहारीलालजी ने 'निपट विकट कपट-कपाट जुटे' लिखा है । इस परंपर्यानुप्रास में कपट के कपाटों की निपट विकटता केवल टकार के अनेक बार के प्रयोग से स्पष्ट हो जाती है । इन वशों की ध्वनि सुनकर ही श्रोता को कपट की भीषणता का अनुभव हो

जाता है। तुरंत ही ध्यान में आ जाता है कि कपटी का मन बड़ा ही कठोर है। उस कठोरता को बिना हटाए, मन को पर-दुःख-कातरता एवं दया आदि गुणों से कोमल बनाए बिना, उस 'मन-सदन' में हरि का आगमन नहीं होता।

✽

✽

✽

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि बिहारीलालजी ने अत्यंत उच्च कोटि की साहित्यिक ब्रज-भाषा लिखी है। वह प्रायः व्याकरण-विशुद्ध, परम-परिमार्जित, अत्यंत मधुरिमामयी और भावानुगामिनी है। उसमें काव्य की भाषा के सर्वोत्कृष्ट गुणों का अच्छा दिग्दर्शन है। यथार्थ तो यह है कि जिस प्रकार महात्मा श्रीतुलसीदासजी गोस्वामी ने अवधी-भाषा सर्वथा अद्वितीय और अत्यंत उच्च कोटि की लिखी है, उसी प्रकार श्रीबिहारीलालजी ने ब्रज-भाषा सर्वथा अद्वितीय और अत्यंत उच्च कोटि की लिखी है। इसी से मर्मजों ने—भाषा के जौहरियों ने—यह निर्णय दे दिया है—

ब्रज-भाषा बरनी सबै कविवर बुद्धि - बिसाल ;
सबकौ भूषन सतसई रची बिहारीलाल ।

✽

✽

✽

श्रीमिश्रबंधुओं ने हिंदी-नवरत्न में बिहारीलालजी की अद्वितीय भाषा पर भी कटाक्ष किया है। आप लोगों ने जहाँ बिहारी-सतसई की अद्वितीय, पीयूषवर्षिणी, भावानुकूल, मुहाविरेदार, सजीव भाषा की वेहद प्रशंसा की है, वहाँ उसमें से कुछ ऐसे शब्द बड़े परिश्रम से ढूँढ़ निकाले हैं, जिन्हें आप लोगों ने अप्रयुक्त, भ्रष्ट एवं विकृत करार दिया है। परंतु मुझे तो वे सब साहित्यिक ब्रज-भाषा में प्रयुक्त मँजे हुए प्रयोगों के उत्कृष्ट उदाहरण जान पड़े हैं, और उनके दोष श्रुतलाने में श्रीमिश्रबंधुओं की ही भ्रमात्मक भूल जान पड़ती है, जो अच्छे एवं प्रामाणिक समालोचक की मर्यादा के सर्वथा विरुद्ध

जान पड़ती है। उन शब्दों के प्रयोग कितने सही और सुंदर हुए हैं, यह मैं यहाँ श्रीमिश्रबंधुओं के आक्षेपों-सहित सप्रमाण दिखलाता हूँ—

(१) महाकवि विहारीलालजी ने लिखा है—

हूँ से हूँ, हूँ से वहाँ, नेकौ धरति न धीर ;

निसि-दिन डाढ़ी-सी रहै, बाढ़ी गाढ़ी पीर ।

(विहारी-सतसई)

इसमें 'डाढ़ी' पद के प्रयोग पर श्रीमिश्रबंधु बहुत ही विगड़े हैं, और सतसई के सुरति मिश्र और सरदार आदि प्राचीन तथा प० पद्मसिंह एव 'स्तनाकर' आदि आधुनिक साहित्य-विशारद टीकाकारों ने 'डाढ़ी' का जो 'जली हुई' अर्थ किया है, उसे लक्ष्य कर हिंदी-नवरत्न में लिखते हैं—

“प्रसिद्ध अंगरेजी-समालोचकों का मत है कि ऐसे प्रांतीय प्रयोग भाषा की अशिष्टता (Barbarity of Language) प्रकट करते हैं। कहा जा सकता है कि सतसई ब्रज-भाषा में लिखी गई है। फिर भी साधु ब्रज-भाषा का लिखना श्रेयस्कर है, ग्राम्य का नहीं। .. डाढ़ी शब्द डाढ़ा (दौरहा-आग) से निकला हुआ समझ पड़ता है। 'डाढ़ी' को जली हुई के अर्थ में कहना ठीक नहीं समझ पड़ता। यदि कोई अपने मन का गढ़ा हुआ चाहे जो अर्थ कह दे, तो उसके प्राचीन अथवा प्रतिष्ठित काव्य-मर्मज्ञ होने से हम ऐसी-ऐसी अनुचित बातों को उचित मानने के लिये तैयार नहीं हैं।”

(हिंदी-नवरत्न द्वि० स०, पृष्ठ २८५)

इन महाशयों की इस आक्षेप-प्रणाली पर कुछ न कहकर मैं यहाँ हिंदी के स्तम्भ-महारथियों की रचनाओं में इसी शब्द के प्रयोग दिखलाता हूँ। देखिए—

(अ) ब्रज-भाषा के सर्वत्र, हिंदी-साहित्य-सूर्य श्रीमूरदासजी लिखते हैं—

धेनु दुहति अति ही रति बाढ़ी ।
एक धार दोहिनि पहुँचावति, एक धार जहँ प्यारी ठाढ़ी ।

* * *

सखी संग की निरखति दृष्टि बिभई व्याकुल मनमथ की डाढ़ी ।

[सूर-सागर (वेंकटेश्वर-प्रेस) दशमस्कंध, पृष्ठ १६३]

परम बियोगिनि सब मिलि ठाढ़ी ,
ज्यों जल-हीन दीन कुमुदिनि-गति, रबि-प्रकास की डाढ़ी ।

* * *

सूरदास प्रभु अवधि कहो तौ प्रान तजति ब्रज-नारी ।

[सूर-सागर (नवलकिशोर-प्रेस), मथुरालीला, पृष्ठ ७६०]

इन दोनों उद्धरणों में श्रीमूरदास ने 'डाढ़ी' का प्रयोग 'जली हुई' के अर्थ में स्पष्टतया किया है ।

(ब) हिंदी के सर्वस्व कवि-कुल-कुमुद-कलाधर गोस्वामी तुलसीदासजी लिखते हैं—

निकसि बसिष्ठ द्वार भे ठाढ़े ;

देखे लोग बिरह-द्व डाढ़े ।

(राम-चरित-मानस, अ० कां०)

यहाँ पुलिंग बहुवचन में स्त्रीलिंग 'डाढ़ी' का रूप 'डाढ़े' हो गया है ।

लखन तेज तनु हत भयो, जिभि डाढ़ी दव चेलि ।

(राम-चरित-मानस, लं० कां०)

इन उद्धरणों में तुलसीदासजी ने 'डाढ़े' एवं 'डाढ़ी' का प्रयोग 'जले हुए' एवं 'जली हुई' के अर्थ में किया है ।

(स) हिंदी-भाषा के सर्वश्रेष्ठ आचार्य महाकवि केशवदासजी लिखते हैं—

चातक व्यो पिय-पीय रटै, चढ़ि ताप तरंगिनि व्यो गति गाढ़ी :
 'केशव' चाकी दसा सुनिहौ, अब आगि बिना अंग-अगनि डाढ़ी ।
 (कविप्रिया)

नीर-हीन मीन मुरझाइ जीवै नीर ही तैं,
 छीर के छिरीके कहा घोरल घरातु है,
 पाई है तैं पीर, कैवौ यो ही उपचार करै,
 आगि को तो हाढ़ो अंग आगि ही भिरातु है ।
 (रसिकप्रिया पृष्ठ १८, छं० सं० २५)
 नाहिं सिखावति नाहिं भली,
सखि पावक लै तिनको मुँह डाढ़ो ।
 (रसिकप्रिया, पृष्ठ २२४)

इन तीनों उद्धरणों में डाढ़ी, डाढ़ो एव डाढ़ौ का प्रयोग जली
 हुई, जला हुआ एव जलाओ के अर्थ में है ।

(ड) हिंदी-साहित्य में वीर-रस के सर्वश्रेष्ठ महाकवि और आचार्य
 भूपण त्रिपाठी लिखते हैं—

डाढ़ी के रखैयनि की डाढ़ी-सी रहति छाती ,
 वाढ़ी मरजाद जैसी हइ हिंदुवाने की,
 'भूषन' मनत दिल्लीपति दिल धकधका,
 सुनि-सुनि धाक सिबराज मरदाने की ।
 (शिवावावनी, छं० सं० ४७)

इसमें 'डाढ़ी-सी रहति' का अर्थ 'जली हुई-सी रहती है' स्पष्ट है ।

(ढ) हिंदी के सुप्रसिद्ध शृंगारी महाकवि एव भाषा के आचार्य
 मतिरामजी लिखते हैं—

न्योते गए कहूँ नेह बढ़यो, मतिराम दुहूँ के लगे हग गाढ़े ,
 लाल निकेत से चाले घरै, तिय-अंग अनंग की आग सों हाढ़े ।

ऊँचे अटा पर काँधे सहेली के ठोड़ी दिए चितवै दुख बाढ़े ;
मोहन जो मन गाढ़ो करै पग दूँक चलै फिर होत हैं ठाढ़े ।

(रसराज, पृष्ठ ४६, छं० सं० ८१)

इस उद्धरण में 'आग सों डाढ़े' में मतिरामजी ने 'डाढ़ी' का प्रयोग पुलिंग बहुवचन में 'डाढ़े' के रूप में किया है ।

(क) शृ गारी कवि देव ने भी इसका प्रयोग किया है—
मोहनलाल लखे कहूँ बाल, वियोग की ज्वाला सों तन डाढ़ति ;
और की और कहै सुनै 'देव' महों दु चितार्ई सखीन के बाढ़ति ।

(रसविलास, पृष्ठ १०४)

(ख) प्रसिद्ध कवि और आचार्य गोकुलनाथजी लिखते हैं—

आजु कहूँ खिरकी सों लखी
हरि की मुख-ज्योति गलीन में बाढ़ी ,
गोकुलनाथ बिलोकि लई छवि,
ता दिन तैं बिरहागिनि डाढ़ी ।

इस उद्धरण में 'विरहागिनि डाढ़ी' में 'डाढ़ी' का प्रयोग 'जली हुई' के अर्थ में स्पष्ट है । इसी प्रकार अन्य अनेक कवियों ने 'डाढ़ी' का प्रयोग 'जली हुई' के अर्थ में किया है । जिस 'डाढ़ी'-शब्द का प्रयोग 'जली हुई' के अर्थ में हिंदी-भाषा के सर्वस्व सूर, तुलसी, केशव, बिहारी, भूपण, मतिराम, देव एवं गोकुलनाथ आदि अनेक कविवरों ने किया हो, वही जिन्हें अनुचित और मनगढ़त समझ पड़ता हो, उनसे क्या कहा जाय ? यदि श्रीमिश्रवंशु अपने हिंदी-नवस्तन में हिंदी के सर्वस्व माने हुए सूर, तुलसी, केशव, बिहारी, भूपण, मतिराम और देव—इन सात महारथियों की बात को 'अनुचित' कह डालें, तो वे स्वयं ही ऐसे कहीं के उचित कहनेवाले हो गए हैं !

(२) महाकवि बिहारीलालजी ने लिखा है—

हठ-हित-कर प्रीतम लियौ, कियौ सो सौत सिंगार;
अपुनै कर मोतिन गुह्यौ, भयौ हरा-हर-हार।

(विहारी-सतसई)

‘भयौ हरा-हर-हार’ का अर्थ ‘हार हलाहल के समान हो गया’ लगाकर श्रीमिश्रवधुओं ने इस पर यह आक्षेप किया है कि इसमें ‘हलाहल’ के स्थान में ‘हरा-हर’ लिखा गया है, अतएव भाषा की भ्रष्टता है। परंतु साहित्य-भर्मज कहलानेवाले दून समालोचकों ने यह न सोचा कि विहारीलालजी-सदृश महाकवि हलाहल को हार का उपमान कैसे वर्णन करेंगे? आर्य-साहित्य में संस्कृत और हिंदी के महाकवियों की प्रणाली हार को सर्प के समान वर्णन करने की परंपरा से है। हार से और सर्प से अधिक साम्य होने से आर्य महाकवियों ने हार को विरह में सर्प के समान वर्णन किया है। मैं यहाँ हिंदी-भाषा, विशेषकर ब्रज-भाषा के सम्माननीय कवीश्वरों की रचनाओं में के उद्धरण ही इसके प्रमाण में देना ठीक समझता हूँ। देखिए—

(अ) श्रीराधावल्लभ-संप्रदाय के प्रवर्तक महाप्रभु आचार्य श्रीहित-हरिवंशजी महाराज, जिनकी कविता को अश्रुत मिश्रबंधु मूरदास की जोड़ की समझने, यदि वह परिमाण (quantity) में सौर कविता के बराबर होती, लिखते हैं—

चलसि किन मानिनि कुंज-कुटीर।

तो विनु कुँवर कोटि अनिता-पुत मथत मदन की पीर।

... ..

वंसी विसिख, ब्याल मालावलि, पंचानन पिक-कीर।

मलयज गरल, हुतात्मन मारुत, सात्वा-मृग रिपु चीर;

‘हितहरिवंश’ परम कोमल चित सपदि चली पिय तीर।

(श्रीहित-चतुरासी)

इस उद्धरण में 'ब्याल मालावलि' में माला को सर्प के समान वर्णन किया है।

(ब) महाकवि आचार्य केशवदासजी लिखते हैं—

फूल' ना दिखाव सूल फूचत है हरि बिन,
दूर कर वाला माला ब्याल-सी लगति है,

चँवर चलाव जनि, बीजन जुलाव जनि,
 'केसव' रूगंध-बायु बाय-सी लगति है।

(रसिकप्रिया, पृष्ठ १४६)

इस उद्धरण में भी 'माला ब्याल-सी लगति है' में माला की समता सर्प से की गई है।

(स) सुप्रसिद्ध हिंदी-कवि पद्माकरजी लिखते हैं—

कै गिनती-सी हती बिनती, दिन तीनक लौं बहु बार सुनाई;
 स्यो 'पद्माकर' मोह-मया करि तोहि दया न दुखीन की आई।
 मेरो हरा हर-हार भयो अब, ताहि उतार उन्हे न दिखाई;
 स्याई न तू कबहूँ बनमाल, गुपाल की वा पहिरी पहिराई।

(जगद्विनोद)

इसमें भी हरा की हर-हार (शंकर के गले का हार=सर्प) से समता की गई है। यहाँ बिहारीलालजी की ही सुगठित, मनोहर शब्दावली है।

तात्पर्य यह कि श्रीमिश्रचमुआ ने अज्ञानता-वश यह भूल की है। उन्होंने जिस देव कवि को हिंदी-भाषा का सर्वश्रेष्ठ महाकवि कह डाला है, उसने भी 'हार' का उपमान विरह में 'सर्प' ही माना है। देव ने लिखा है—

'देव' तेहि काल गूँथि स्याई माल मालिनि,

सो देखत विरह-विष-ब्याल की लहरि परी।

इसमें देव ने विरहावस्था की माला को विप्रेला सर्प बनाया है ।
और भी लिखा है—

देखे दुख देत चैत-चंद्रिका अचेत करि,
चैन न परति चंद चंदन को टारि दै;
फूँ कै व्यो फनी रो, फूल-माल को न नीरी करि,
एबी री बरी ये जाति या बीरी बगारि दै ।

(प्रेमचंद्रिका पृष्ठ २३, छं० ४०)

यहाँ भी माला व्याल (फनी) है । श्रीमिश्रबुध्ना ने 'हार' को 'हरा' लिखने पर जो आक्षेप किया है, वह निर्मूल है; क्योंकि 'हार' को 'हरा' लिखने की ब्रज-भाषा के कवियों की परिपाटी रही है, और गद्य में आज तक 'हार' के स्थान में 'हरा' का प्रयोग लोग प्रचुरता से करते हैं । जैसे—'दो पैसे के बेला के हरा ले आओ ।'

(३) महाकवि विहारीलालजी ने लिखा है—

दियौ जु पिय लखि चखनु में खेलत फागु खयाल ;
वाढ़त है अति पीर सु न काढ़त बनत गुलाल ।

(विहारी-सतसई)

इसमें जो 'खयाल' का प्रयोग 'खेल' के अर्थ में किया गया है, उसे मिश्रबुध्ना अप्रयुक्त और विकृत मानकर आक्षेप करते हैं । पर वह आक्षेप इन सबनों की अभ्यवन-हीनता का ही फल है ।

(अ) ब्रज-भाषा के सर्वस्व महाकवि श्रीसूरदासजी लिखते हैं—

चकृत देखि कहैं नर-नारि ;

धरनि-अकास-बराबर ज्वाला मुरसी लपटि करारि ।
नहिं बरस्यो, नहिं छिरक्यो काहू कहैं धौं गई विलाय ;
अति आघात करति वन भीतर कैसे गई बुझाय ।
चृण की आगि बरति नहिं बुझ गई हँसि-हँसि कहत गुपाल ;
सुनहु 'सूर' वह करनि कहनि यह ऐसे प्रसु के खयाल ॥

इस उद्धरण में 'ख्याल' का प्रयोग 'खेल' के अर्थ में स्पष्ट है ।

(ब) हिंदी के सर्वस्व गोस्वामी तुलसीदासजी लिखते हैं—

बालक नृपाल जू के ख्याल ही पिनाक तोरयो ।

(कवितावली-रामायण)

इसमें 'ख्याल ही' का प्रयोग 'खेल ही' के अर्थ में स्पष्ट है ।

(स) कविवर ठाकुर ने लिखा है—

मचि रही फाग और सब सब ही पै घालें

रंग औ' गुलाल लाल ख्याल अवलोकौ मैं ;

मो पै तुही 'ठाकुर' लगाए घात धूमें घेरि ;

देखौं अब जात कित इत - उत रोकौ मैं ।

इसमें 'ख्याल' का प्रयोग खेल के अर्थ में स्पष्ट है ।

(क) कविवर पद्माकर लिखते हैं—

मूँ दे तहाँ एक अलखेली के अनोखे हग,

सु हग-मिचावनी के ख्यालन हितै - हितै ;

नैसुक नवाय ग्रीवा धन्य - धन्य दूसरी को

औचक अचूक मुख चूमत चितै - चितै ।

यहाँ भी 'ख्याल' का प्रयोग खेल के अर्थ में हुआ है ।

(ख) कविवर ग्वाल ने ख्याल का प्रयोग खेल के अर्थ में अनेक बार सुंदरता से किया है—

बोलीं तब बाल भले आओ नैदलाल अब

देखैं ख्याल तेरो भजि आयो फँसि-फँसिकैं ;

'ग्वाल' कबि स्यामै गहि कोउक नचावैं,

कोउ चेरौ कै छुड़ावैं फेरि आवैं घसि-घसिकैं ;

एव—

'ग्वाल' कबि नैन में कि बैन में कि सैन में

कि रंग लैन - दैन में कि आँगरी अँगूठी में ;

मूठी में, गुलाल में कि ख्याल में विहारे प्यारी,

— कामें सरी मोहिनी, जो भयो लाल मूठी में ।

इन दोनों अवतरणों में 'ख्याल' का प्रयोग 'खेल' के अर्थ में हुआ है ।

(ग) राजा शम्भुनाथ लोलकी ने भी लिखा है—

'शंभु' सनेह समाए रहै, रस-ख्यालन में सिगरी निसि जागै ;
दोऊ दुहूँन सो मान करै, पुनि दोऊ दुहूँन मनावन लागै ।

इस उद्धरण में 'ख्यालन' का प्रयोग 'खेलों' के अर्थ में स्पष्ट हुआ है ।

(घ) देव कवि ने भी श्रीदेव-भाषा-प्रपंच नाटक में लिखा है—

हाय दई इहि काल के ख्याल में

फूल - से फूलि सबै कुम्हलाने ।

इसने देव ने 'ख्याल' का प्रयोग खेल के अर्थ में ही किया है ।

इसके सिवा अन्य अनेक कविवरों ने 'ख्याल' का प्रयोग 'खेल' के अर्थ में किया है । इस प्रकार जिसका प्रयोग सूर, तुलसी, विहारी, ठाकुर, पद्माकर, ग्वाल, शम्भु और देव आदि कवियों ने प्रचुरता से किया हो, वह लिखे अप्रयुक्त जान पड़े, उनकी अध्ययनशीलता की बलिदारी है ।

(४) नरकवि विहारीलालजी ने लिखा है—

नितु संसौ, हंसौ वचन मानहुँ इहि अनुमान ;

विरह-अग्निलपटि न सकै, रूपटि न मोच-सिचान ।

(विहारी-सतसई)

इसने 'संसौ' शब्द पर आक्षेप करते हुए श्रीमिश्रबंधु लिखते हैं—

“संसौ—संस के अर्थ में असाधारण, अव्यवहृत और बिगड़ा हुआ स्वल्प है ।”

(हिंदी-नवतल, पृष्ठ २८१)

ज्ञान ही नहीं पड़ता कि श्रीमिश्रबन्धुओं ने 'ससौ' का अर्थ 'संस' कहीं से ले लिया। दोहे का तो स्पष्ट अर्थ है — "नित्य यही संदेह रहता है कि इस वियोगिनी का जीव कैसे बचा हुआ है ?" यही अनुमान ठीक ज्ञान पड़ता है कि मृत्यु-रूपी बाज विरहाग्नि की लपटों के डर से इस-रूपी जीव पर झपट नहीं सकता।" १८ २

'दोहे में 'ससौ' का अर्थ 'संदेह' बिलकुल स्पष्ट है। ब्रज-भाषा में ससौ शब्द सशय का रूप है। खेद है, जिन सबनों की समझ में दोहे का अर्थ भी नहीं आता, वे हो आक्षेप करने बैठ जाते हैं। यदि श्रीमिश्रबन्धुओं ने देव कवि का काव्य ही ध्यान से पढ़ा होता, तो उन्हें 'ससौ' का अर्थ संदेह मिल जाता। यहाँ एक उदाहरण देखिए—

सत्तम मध्यम नीच क्रम लघु चित्ता अवसाद,

महासोक ये घन गए हित ससौ सु विषाद।

(भावविलास)

॥ (५) महाकवि विहारीलालजी ने लिखा है—

सम रस समर-स कोच-वस विवस न ठिकु ठहराति ;

जक न परति चकरी भई, फिर आवति फिर जाति ।

(विहारी-सतसई)

इसमें विहारीलालजी ने स्मर के अर्थ में जो 'समर' का प्रयोग किया है, इस पर श्रीमिश्रबन्धुओं ने आक्षेप किया है, पर यह आक्षेप भी अनुचित है। ब्रज भाषा के श्रेष्ठ एवं प्रसिद्ध महाकवि इसे इसी रूप में लिखते आए हैं। श्रीमिश्रबन्धुओं के समान ही श्रीप० रामचन्द्रजी शुक्ल ने भी अपने 'हिंदी-साहित्य के इतिहास' में 'समर' के प्रयोग को अनुचित समझकर लिखा है — "विहारी ने दो-एक स्थलों पर विह्वल शब्द भी लिखे हैं। जैसे 'स्मर' के लिये 'समर'।" (पृ० २६२)

इसके विषय में मेरा विनम्र निवेदन यह है कि जिस प्रकार स्नेह के स्थान में सनेह का प्रयोग शुद्ध ब्रज-भाषा है, उसी प्रकार स्मर के

स्थान में समर का प्रयोग भी शुद्ध ब्रज-भाषा है। विस्तार-भय से यहाँ दो प्रबल प्रमाण दिए जाते हैं—

(अ) ब्रज-भाषा के सर्वस्व महात्मा श्रीसूरदासजी लिखते हैं—

निरखि सोभा समर लज्जित, इंदु भो भ्रम-भोर;

‘सूर’ धन्य सु वनि किसोरी, धन्य नदकिसोर।

[सूरसागर (वेंकटेश्वर-प्रेस), पृष्ठ ३१०]

(आ) जिनकी ब्रज-भाषा को विनोद में श्रीमिश्रबधुओं ने आदर्श ब्रज-भाषा माना है, वह महान् आचार्य और कवि श्रीभिलारीदासजी ने भी ‘समर’ का प्रयोग ‘स्मर’ के अर्थ में किया है। देखिए—

सोहै सरवंग सुख पुलक सुहाय हरि,

आय जीत समर समर महाराय सों।

(काव्यनिर्णय, पृष्ठ ४८, छं० सं० ३५)

इसमें भिलारीदासजी ने पहले समर का अर्थ युद्ध और दूसरे समर का अर्थ स्मर (काम) स्पष्ट ही लिखा है। तात्पर्य यह कि बिहारी-लालजी का प्रयोग अनुचित एवं निन्द्य कदापि नहीं कहा जा सकता।

(६) महाकवि बिहारीलालजी ने लिखा है—

बचै न बड़ी सवील हू चील घोंसुआ मौंस।

(बिहारी-सत्तसई)

इस पर आक्षेप करते हुए श्रीमिश्रबधु लिखते हैं—“सवील युक्ति के अर्थ में लाया गया है, इसका शुद्ध अर्थ है मार्ग। ‘भाई, इसकी कोई सवील निकाल दो’ ऐसे वाक्य में सवील का अर्थ युक्ति माना जा सकता है, किंतु ‘बचै न बड़ी सवील हू चील घोंसुआ मौंस’ में युक्ति का अर्थ नहीं लगता।”

(हिंदी-नवरत्न दि० सं०, पृष्ठ २८५)

यह आक्षेप भी निर्मूल है। सवील का प्रयोग दोहे में प्रयत्न के अर्थ में बड़ा औचित्य-पूर्ण है। हिंदी-शब्द-सागर में इसके विषय में लिखा है—

‘सगील—संश खी० [अ०] (१) रास्ता, मार्ग, सड़क।
(२) उपाय, तरकीब, यत्न ।”

(हि० श० सा०, छठा खंड, पृ० ३४५२)

(७) महाकवि विहारीलालजी ने पनिहा का प्रयोग जामूस या चोरी का पता लगानेवाले के अर्थ में किया है। इस पर आक्षेप करते हुए श्रीमिश्रब्रंधु लिखते हैं—“पनिहा चोरी का पता लगानेवालों के अर्थ में आया है। शुद्ध बुदेलखड़ी शब्द है पनाही। जो धन लेकर किसी के चोरी गए हुए ढोरो का पता लगाता है, उसे पनाही कहते हैं। इसी से कवि ने मनमाना शब्द गढ़ लिया।”

(हिंदी-नवरत्न द्वि० स०, पृष्ठ २२८)

यह इन सज्जनों की भूल है। पनिहा शब्द पनाही से नहीं बना है। यह संस्कृत-भाषा के ‘प्रणिधा’ का अपभ्रंश (तद्भव रूप) है। प्रणिधा का प्रयोग संस्कृत में दूत या गुप्तचर के अर्थ में होता है। इसी से पनिहा और फिर आधुनिक पनिहा बना है। इसे विहारीलालजी की गढ़त कहना तो इन सज्जनों की अध्ययन-हीनता का फल है। विहारीलालजी के जन्म के बहुत पहले औरछा-नरेश महाराज मधुकरशाह के गुरु प्रसिद्ध राधावल्लभी महात्मा श्रीहरिरामजी व्यास की रचना में इसका प्रयोग पाया जाता है। एक उदाहरण यहाँ देखिए—

सैननि विसरे बैननि भोर।

बैन, कहत कासो पिय प्यारे, बिहँसत कतहिँ किसोर,

काके पायँ गहत मंस प्यारे, कासों करत निहोर ;

काहि न बिकल कियो नवनागर तुम पनिहा, तुम चोर।

निज बिहार आरोपि आन पर कोपि मान-गढ़ तोर ;

ब्यास स्वामिनी बिहँसि मचाई सुरस-समुद्र-हिलोर।

इसमें श्रीव्यासजी ने पनिहा का प्रयोग चोरी का पता लगानेवाले के अर्थ में किया है।

(८) महाकवि विहारीलालजी ने 'नीठि' शब्द का प्रयोग अरुचि अथवा अनिच्छा और 'नीठि-नीठि कर' का प्रयोग 'ज्यों-त्यों करके', अथवा 'कठिनता से' के अर्थ में किया है। इस पर इन सज्जनों ने आक्षेप किया है। पर यह केवल चितडावाद है।

हिंदी-शब्द-सागर में इनका प्रयोग और अर्थ इस प्रकार लिखा है—

“नीठि सहा स्त्री०—अरुचि। अनिच्छा। (क्रिया) कठिनता से। मुश्किल से।

नीठि-नीठि करके=ज्यों-त्यों करके। किसी-न-किसी प्रकार। कठिनता से। मुश्किल से।

नीठि-नीठि=त्यों-त्यों करके। किसी-न-किसी प्रकार। जैसे-तैसे। मुश्किल से। कठिनता से।’

(हि०-श० सा०, पृष्ठ १८७४-१८७५)

इसका प्रयोग विहारीलालजी ने यदा ही सुंदर किया है। शब्द-सागर में भी इनके पाँच दोहे उद्धृत किए गए हैं। वे ये हैं—

कर के मोडे कुसुम लौं गई विरह कुम्हलाइ;

सदा समोपिन सखिन हूँ नीठि पिछानी जाइ।

चको-जको-सी है रही, बूझे बोलति नीठि;

कहूँ दीठि लागी, लगी कै काहूँ की दीठ।

नेकु हंसौहीं धान तमि, लख्यो परत मुख नीठि;

चौका चमकनि चौध में परति चौध-सी दीठि।

नीठि-नीठि उठि बैठि हूँ पिय-प्यारी परभात;

दोऊ नीद मरे खरे, गरे लागि गिर जात।

मोहैं उचै, आँचर ललटि, मोरि मोरि मुँह मोरि;

नीठि-नीठि भीतर गई, दीठि दीठि सौँ जोरि।—

इसका प्रयोग अन्यान्य भेद कवियों की रचना में भी प्रचुरता से पाया जाता है। जैसे—

(अ) छूटी लट लटकति कट-तट चितवति नीठि-नीठि कर ठाढ़।

(रसिक प्रिया)

चहुँ ओर चितै सत्रास, अवलोकियो आकास।

तहुँ शाख बैठो नीठि तव परयो बानर दीठि।

(रामचंद्रिका)

(ब) बार अधारनि में भटक्यो जु,

(निक्कारयो मैं नीठि सुबुद्धिन सों धिरि ;

‘दास’ कहो अब कैसे कढ़ै

निज चाड़ सों ठोढ़ी की गाढ़ परयो गिरि।

(काव्य-निर्णय, पृष्ठ ५६)

(स) आई संग आज़िन के जनद पठाई नीठि,

‘सोत’ सुहाई सूही ईंदुरी सुपट की ;

कहै ‘पद्माकर’ गहीर जमुना के तीर ;

(लागी घंट भरन नबेली नेह अटकी।

(जगद्विनोद)

(ड) निठुरे डिठौना दोन्हें नीठि निकसन कहै,

डोठि लागिवे के डर पीठि दै गिरत है।

(सुखसागर-तरंग, छं० २५१)

इसी प्रकार अन्यान्य कवियों की रचनाओं में भी इसके प्रयोग प्राप्त होते हैं।

(६) महाकवि विहारीलालजी ने लिखा है—

नैकु न जानी परति यों, परयो विरह तन छाम ;

उठति दिया लौं नादि हरि, लिखै तिहारो नाम।

(विहारी-सतसई)

इस पर आक्षेप करते हुए श्रीमिश्रबंधु लिखते हैं—“दिया लौं

विहारी-दर्शन

नादि उठति न नादि उठति सचेत होने के अर्थ में आया है ; किन्तु नाद से शब्द-संघी अर्थ निम्नलता है, न कि सचेत होने का ।”

(हिंदी-नवरत्न, पृ० २८८)
इसके संघ में बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने लिखा है—“जब दिए में तेल इत्यादि कम हो जाता है, और वह बुझने को होता है, तब पहले दो-एक बार भमककर बल उठता है । इसे दिए का नाँदना कहते हैं ।”

(विहारी-रत्नाकर, पृष्ठ ५२)
हिंदी-शब्द-सागर में इसके संघ में लिखा है—“नादना कि अ० [स० नंदन] लहकना, लहलहाना । प्रज्वलित होना ।” (पृष्ठ १७६५)

((१०) मशरूबे विहारीलालजी ने लिखा है—
रस कैये रुख ससि-मुखी, हँसि-हँसि घोलति बैन ;
गूढ़ मान मग क्यों रहै भए बूढ़ रंग नैन ।

(विहारी-स्तसई)
इसमें 'बूढ़' के 'वीरवहूटी' के अर्थ में प्रयोग पर आक्षेप करते हुए श्रीमिश्रवधु लिखते हैं—“हमने ब्रजवासियों से पूछा, तो उन्होंने कहा कि हमारे यहाँ वीरवहूटी, इद्रवधू और राम की डोक-रिया, ये शब्द इस अर्थ में माने जाते हैं, न कि बूढ़ । संभवतः विहारीलालजी ने बूढ़ शब्द राम की डोक-रिया से निकाला हो । ऐसी दशा में यह शब्द निबध्न अवश्य है ।” (हिंदी-नवरत्न, पृष्ठ २८५)
न-जाने यह आक्षेप क्यों किया गया है । बूढ़ शब्द का प्रयोग विहारीलालजी ने यहाँ संज्ञा पुल्लिङ्ग में किया है, जिसका अर्थ हिंदी-शब्द-सागर के अनुसार (१) लाल रंग और (२) वीरवहूटी है । (देखो पृष्ठ २४८८)

फिर इसका प्रयोग ब्रजभाषा-काव्य में प्रचुरता से पाया जाता है । जिन भिलारीदासजी की भाषा को स्वयं मिश्रवधुओं ने विशुद्ध एवं

आदर्श ब्रजभाषा घोषित किया है, उन्होंने भी अपनी रचना में बूढ़ का प्रयोग इद्रबधू के अर्थ में ही किया है। देखिए—

नृत्यत कलापी, मिल्ली-पिक हैं अलापी,
विरही जन विलापी हैं मिलापी रसरास मै;
संपा को प्रकास बक-अवली को अवकास,
बूढ़नि-बिकास 'दास' देखिबो को या समै।

(काव्य-निर्णय पृष्ठ २६, छं० १७)

जब महाकवि दास-जैसे महान् भाषा-विज आचार्य 'बूढ़'-शब्द का प्रयोग वीरवहूटी के अर्थ में करते हैं, तब यह सिद्ध है कि इसका प्रयोग निन्द्य नहीं माना जा सकता।

(११) महाकवि बिहारीलालजी ने लिखा —

ढारे ठोड़ी-गाढ़ गहि नैन-बटोही मारि,
चिलक चौंच में रूप-ठग हौंसी-फौंसी डारि।

(बिहारी-सतसई)

इसमें महाकवि ने चिलक का प्रयोग चमक के अर्थ में किया है। इस पर आक्षेप करते हुए श्रीमिश्रबन्धु लिखते हैं—“चिलक हमारे प्रात में बढी पीड़ा को कहते हैं। लोग प्रायः ऐसा कहा करते हैं कि अमुक को चिलक (दर्द) देकर पेशाब उतरता है, या अमुक अंग में चिलक (दर्द) है। बुदेलखड़ और ब्रज में इसका अर्थ चमक माना जाता है। हमें ऐसा प्रातीय या सदिग्ध शब्द नापसंद है।”

(हिंदी-नवरत्न द्वि० स०, पृष्ठ २८४)

और, विद्वानों का ऐसा निन्द्य आक्षेप नापसंद है। जब बुदेलखड़ी और ब्रज में चिलक का अर्थ चमक माना जाता है, और सतसई ब्रज-भाषा में लिखी गई है, तब बिहारीलालजी का चिलक को चमक के अर्थ में लिखना प्रशंसनीय है। सतसई केवल श्रीमिश्रबन्धुओं की अपसदगी के लिये नहीं लिखी गई है। यदि इन सज्जनों के समान

संस्कृत-भाषा का पंडित फारसी के दस्त और फारसी का नौलखी संस्कृत के 'पाद'-शब्द पर आपत्ति करने लगे. तो कैसा उपहास कृत्य होगा। फिर इसका प्रयोग ब्रजभूनि और बुदेलखंड के सैकड़ों प्रसिद्ध कवियों ने किया है।

इसी प्रकार के चार-छ शब्द और हैं, जिन पर इन महाशयों ने आक्षेप किया है, और जिनका औचित्य उपयुक्त प्रकार से भली भाँति सिद्ध किया जा सकता है। और तो ठीक ही, इन सज्जनों ने तो अग्नि और आधीन-जैने शब्दों पर भी निम्न आक्षेप किया है। यदि कोई विचारणीय आलोचना नहीं है। इन महाशयों के अनुचित आक्षेपों को लक्ष्य कर प० रामचंद्र शुक्ल ने विहारीलालजी की भाषा के विषय में, अपने हिंदी-साहित्य के इतिहास में, आक्षेपों पर विचार करना व्यर्थ समझकर लिखा है—“जो यह भी नहीं जानते कि संस्कारों को 'तन्मय' (अप० सन्नौन) भी कहते हैं, 'अच्छ' साफ के अर्थ में संस्कृत-शब्द है, 'रोज' रलाई के अर्थ में आगरे के आत-यात बोला जाना है, और कबीर-जायसी-द्वारा बार-बार व्यवहृत हुआ है, 'नोन जात' शब्द 'स्वर्ण लाठी' से निकला है—जुही से कोई मनलस नहीं, संस्कृत में बारि और 'वार्' दोनों शब्द हैं, और 'वार्द' का अर्थ भी वादल है, 'मिलान' पडाव या लुकान के अर्थ में पुरानी कविता में भग पडा है। चलती ब्रज-भाषा में 'मिळानना' रूप ही आता है। 'मरकति' का रूप बहुवचन में भी यही रहेगा। यदि पचासों शब्द उनकी समझ में न आएँ, तो बेचारे विहारीलालजी का क्या दोष ?' (पृष्ठ २६२)

तात्पर्य यह कि विहारीलालजी की अग्रनिम, धीरूपवर्षिणी, अर्थ-गाम्भीर्यमयी, भावानुक्त भाषा पर कटाक्ष करनेवालों ने बिना समझे-बूझे उसे तदोप कहा है, जो सर्वथा नित्य है।

काव्य-कला-कुशलता

जो हित के साथ वर्तमान है, वह हुआ 'सहित,' और जिसमें 'सहित' का भाव हो, वह हुआ 'साहित्य'। इस प्रकार साहित्य वह है, जिसमें हितकारी भावों का वर्णन हो। यद्यपि साहित्य का यह अर्थ सर्वमान्य है, परंतु यथार्थ में किसी जाति अथवा राष्ट्र के पास जो ग्रंथ-समूह का संग्रह उसके शताब्दियों से संचित ज्ञान एवं उसकी भावनाओं को दिखानेवाला होता है, वही उसका साहित्य कहा जा सकता है। ऐतिहासिक ग्रंथों में साहित्य-शब्द का प्रयोग ऐसे ही अर्थ में किया जाता है। स्थूल रूप से साहित्य के दो मूल-विभाग हैं—(१) ज्ञान-प्रधान और (२) भाव-प्रधान। इन्हें (१) विज्ञानमय साहित्य और (२) आनंदमय साहित्य भी कहते हैं। विज्ञानमय साहित्य का सवध मस्तिष्क से है, और वह आवश्यकता-वाद के सकीर्ण घेरे में घिरा रहता है। इसके अंतर्गत दर्शन, गणित, इतिहास और अर्थ-शास्त्र आदि की गणना है। आनंदमय या भावमय साहित्य का संबंध हृदय से है, और यह आवश्यकता-वाद से परे लोकोत्तर आनंदप्रदाता है। इन दोनों में अर्थात् विज्ञान और काव्य में अपेक्षाकृत काव्य प्रधान है। ज्ञान की अपेक्षा भाव के प्रधान होने के कारण ही ज्ञानियों को भी भाव की शरण लेनी पड़ती है; क्योंकि भाव के बिना आत्मा आनंद-पूरित नहीं हो सकती। जिसकी प्राप्ति का उपाय ज्ञान बतलाता है, उसका अनुभव भाव-मुग्ध व्यक्ति अपने अतर्हृदय में करता है। स्मरण रहे, विज्ञानमय कोप के भीतर ही आनंदमय कोप है। इसी से भाव-न्यूनक आनंद-मूलक साहित्य को

प्रधानता दी जाती है, एवं विज्ञान-मूलक दर्शन और शक्तिवाद आदि की गणना उनके पाँछे की जाती है।

काव्यमानद ब्रह्मानन्द-सहोदर है। काव्य की उपयोगिता सृष्टि में व्याप्य ब्रह्म के अनेक रूपों के माय मनुष्य की जीवात्मा की भीतर की रागात्मिका प्रकृति का लानजस्य स्थापित करने में है। वह हमारे मनोभावों को उत्प्रेरित कर हमारे जीवन में एक नवीन स्फूर्ति डाल देता है। काव्य हमारे हृदय का विशाल गनाता है, जिससे हमें अनुभव होने लगता है कि सृष्टि की सपूर्ण वस्तुएँ हमारे ही आनन्द से आनन्दित हो रही हैं। पक्षी हमारे लिये ही राग अलापने हैं। सूर्य, चंद्र, ग्रह और नक्षत्रादि हमारे हृदय की गति के अनुसार ही नाच रहे हैं। प्रकृति हमारे आनन्द में आनन्द और दुःख में दुःख प्रकट करती है। हमें जान पड़ता है कि यह शोमानय दृश्यमान जगत्, जिसके द्वारा हम अपने सौंदर्य के आदर्श को प्रत्यक्षीभूत कर रहे हैं, हमसे भिन्न नहीं है। यदि हमसे इसका भिन्नत्व होता, तो फिर वह सगर अपनी लहरों से हमारी मन-नीका का चलायमान कैते करता। जो लोग कविता की उपयोगिता समाधि के साथ व्याधि के तादात्म्य संबंध को स्थापित करने में मानते हैं, वे बड़े ही विचारशील हैं। यहाँ यह ध्यान रहे कि कविता भाव-प्रधान कला है, और कला का उद्देश्य सौंदर्य के आदर्श को प्रत्यक्षीभूत करना होता है। भाव-प्रधान काव्य-साहित्य में सबसे श्रेष्ठ भाव प्रेम-भाव है। इस प्रकार सर्वश्रेष्ठ काव्य-साहित्य वह है, जिसमें प्रेम और सौंदर्य का वर्णन रहता है। जिस साहित्य का लक्ष्य प्रेम और सौंदर्य है, वह कल्पना की मधुरिमा से संसार को रलित कर उसमें सर्वथा अनिष्ट सुषमा का मनोरम दृश्य दिखलाता है। हमारे सर्वमिच्छा महान् एवं वैज्ञानिक प्राचीन आर्य-साहित्य में रस ही को काव्य का प्राण माना है; एवं यह व्यवस्था दी है कि स्थायी भाव ही आलंघन और उद्दी-

पन-विभाव एवं अनुभाव और सचारी भावों से पुष्ट होकर रस की उत्पत्ति, अभिव्यक्ति और पुष्टि करता है। रस-अंगी के साथ काव्य में छंद, अलंकार-गुण, रीति एवं व्यंग्य आदि का भी वर्णन रहता है। ये सब रस-अंगी के अंग बनकर उसके उत्कर्ष एवं पूर्णत्व में सहायक होते हैं।

काव्य के भी महाकाव्य, खड्ग काव्य, नाटक, चपू, उपन्यास और आख्यायिका आदि अनेक भेद हैं, जिनके उपभेदों का सागोपाग विस्तृत वर्णन आर्य-साहित्य के साहित्य-रीति-ग्रंथों में प्रचुरता से प्राप्त होता है। गद्य-पद्यात्मक इन दृश्य-श्रव्य काव्य-भेदों के इन रीति-ग्रंथों में विवेचनात्मक वर्णन मिलते हैं, जिनमें शास्त्रीय वैज्ञानिक विश्लेषण का उत्कर्ष दृष्टव्य है। इन सब काव्य-भेदों में एक भेद मुक्तक माना गया है। मुक्तक उस पद्य-छंद को कहते हैं, जिसका शब्द अगले अथवा पिछले पद्यों से नहीं रहता, और जो अपने निबद्ध विषय को स्पष्टतया पूर्णरूपेण व्यक्त करने में अकेला ही समर्थ होता है। यह सत्य है कि मुक्तक की रचना काव्य-कला-कुशलता का चरम आदर्श है। एक पूरे प्रबंध (ग्रंथ) में विस्तृत कथानक का आश्रय लेकर कवि को रस-स्थापना का जो कार्य करना पड़ता है, वही कार्य एक छोटे-से मुक्तक छंद में कर दिखाना विलक्षण काव्य-रचना-सामर्थ्य की अपेक्षा रखता है। एक ही छोटे-से स्वतंत्र पद्य में स्थायी भाव, आलंबन-विभाव, उद्दीपन-विभाव, अनुभाव और सचारी भावों से परिपूर्ण रस का सागर लहराना, एक संपूर्ण आख्यायिका को इने-गिने ध्वन्यात्मक शब्दों में भर दिखाना, कथन-शैली में एक निराला बोंकपन — एक निराला चमत्कार पैदा करना, उपमान-उपमेयों द्वारा भाव-साधर्म्य अथवा भाव-वैधर्म्य के आलंकारिक वेप को सजाना और सबके ऊपर देश-काल-पात्र के सर्वथा अनुकूल, स्वाभाविक, प्रवाहमयी, अलंकृत और मुहावरेदार, गंभीर, अर्थमयी, नपी-तुली, भावानुकूल, प्रावल

भाषा का सहज तुकुमार प्रयोग करना सचमुच असाधारण प्रतिभा और भारी क्षमता का कार्य है। मुक्तक की रचना प्रधानतया व्यंग्य-प्रधान उत्तम काव्य में होती है। यथार्थ में मानव-प्रकृति का सूक्ष्मातिसूक्ष्म विश्लेषण करना, प्रकृति-पर्यवेक्षण एवं प्रकृति की अनुभूति के साथ गहन-से-गहन निगूढ़ रहस्यों का उद्घाटन करना मुक्तकों की रचना का आदर्श होता है।

एक तो मुक्तक की रचना करना ही कठिन है, फिर अपनी संपूर्ण रचना केवल थोड़े-से मुक्तकों में ही रख जानेवाले ऐसे सिद्ध सार-स्वतीक महाकवि थोड़े ही हुए हैं, जो नपे-तुले दस-बीच शब्दों में ही मनोभावों की सजीव मूर्ति का रसमय शब्द-चित्र अंकित कर अपनी प्रखर प्रतिभा और कवि-कल्पना के बल से कुछ अनोखा प्रतीयमान सौंदर्य दिखलाकर, कला-प्रेमियों के हृदय पर अपनी छाप छोड़ सके हों। महाकवि श्रीविहारीलालजी ससार के उन कतिपय महान् कवीश्वरों में हैं, जिन्होंने अपनी संपूर्ण रचना मुक्तकों में ही की है। थोड़े-से ध्वन्यात्मक अर्थ-गाम्भीर्य-पूर्ण शब्दों में मनोरम आख्यायिकाओं को झलकाकर सजीव भाव-पूर्ण मनोहर, काल्पनिक मूर्तियों को अंकित करने में विहारीलालजी अप्रतिम हैं। अत्यंत सक्षेप में एक पूरे कथानक को कुशलता से भरकर उसमें किसी प्रधान रस को मनोरम अनुभावों द्वारा प्रवाहित करने और साथ ही अलंकार, छंद, व्यंग्य, रीति और गुण आदि काव्यांगों का सुंदर निर्वहण करते हुए मानव-प्रकृति का निगूढ़ रहस्य प्रकट करने में विहारीलालजी अत्यंत श्रेष्ठ हैं। व्यंग्य-प्रधान काव्य में अर्थ-सौरभ-पूर्ण अवखुली शब्द कलि-काओं के सुंदर, छोटे स्तवकों का संग्रह देखकर विहारी-सत्तसई की प्रशंसा ही करते बन पड़ती है।

विहारीलालजी की काव्य-बला-कुशलता के विषय में मैं कहाँ तक लिख सकूँगा, इसका मुझे भय है। बड़े-बड़े महारथियों ने विहारी-

सतसई की टीका लिखी, पर वे भी पूर्णरूपेण प्रकाश न डाल सके। कोई भी गर्व से यह न कह सका कि मैं बिहारी-सतसई के दोहो का अनूठापन पूरी तरह समझ सका हूँ। फिर मैं यह दावा किस प्रकार करूँ ? परंतु प्रसंग-वश मैं भी सतसई के कुछ ऐसे दोहे दिखलाता हूँ, जिनमें उत्कृष्ट काव्य-कला-कुशलता हो। वैसे तो बिहारी-सतसई का प्रत्येक दोहा बहुत उत्कृष्ट है, पर यहाँ मैं कुछ नमूने के तौर पर दिखलाता हूँ। देखिए—

प्रियतम ने रात्रि में अन्य नायिका से सुरति की है। उसके शरीर पर अन्य-स्त्री-सम्भोग-सूचक चिह्न थे। प्रौढा धीराधीरा नायिका ने उसे देखकर कोप किया है। नायक उसे चंद्रमुखी कहकर समोधित करता है। इसका वह कैसा मुँहतोड़ उत्तर देती है। व्यंग्य-प्रधान उत्तम काव्य का कैसा चमत्कार है। देखिए—

(१) ससि-बदनी मोसों कहत, सो यह साँची बात ;

नैन-नलिन ॐ ये रावरे न्याय † निरखि नै जात ।

(बिहारी-सतसई)

भावार्थ—हे नायक ! जो आप मुझसे शशिमुखी कहते हो, सो ठीक है। मेरा मुख सचमुच चंद्रमा है। क्योंकि यदि मेरा मुख

* नलिन का अर्थ कमल है। यह पुलिंगवाची है, देखिए—

कुमुदिन्वां नलिन्वां तु बिसिनी पशिनीमुक्ताः ;

वा पुंसि पद्मं नलिनमरविन्दं महोत्पलम् ।

(अमरकोष वारिवर्ग, श्लोक-सं० ३६)

† यहाँ चंद्र-चंद्रिका-न्याय से तात्पर्य है, क्योंकि कमल को सजुचित करने का गुण चंद्र में सदैव रहता है। देखिए—

जाको गुण जष जाहि सों कबहुँ सुदौ नहि होय ;

भली भाँति जख जीजिए चंद्र-चंद्रिका सोय ।

(काव्यप्रभाकर, पृष्ठ ६२६)

चंद्रमा -न होता, तो आपके नेत्र जो कमल हैं, उसके (मुख के) सम्मुख सकुचित होकर नीचे की ओर न जाते (लज्जा से आँखें नीची न होती)।

जिस काव्य में रस, व्यंग्य की प्रधानता, अलंकार और भावुर्यागुण हो, वही काव्य आचार्यों ने श्रेष्ठतम माना है। प्रस्तुत दोहे में इन सबका समावेश विदग्धता से किया गया है। उपयुक्त दोहे में नायिका का कोपावेश देखकर, अपराधी नायक लज्जित होकर नीचे की ओर देखने लगता है। वह नायिका के मुख की ओर देखने का साहस नहीं करता। परंतु नायिका का कोप पूर्णरूपेण प्रकट भी नहीं होता। वह कटु शब्द नहीं बोलती। धुरा-भला नहीं कहती। केवल उसकी मुखाकृति या उसके व्यंग्य वचन बोलने से ही नायक को जान पड़ता है कि वह उससे (नायक से) कुपित हो गई है। अतएव धीराधीरा नायिका है। क्योंकि—

लज्जया धीराधीर को कोप प्रकट अरु गोप ।

(भाषाभूषण)

व्यंग्य-सहित होने से प्रयोजनवती लक्षणा है। प्रयोजनवती के शुद्ध और गौणी दो भेदों में से शुद्ध लक्षणा है। शुद्ध लक्षणा के भी आचार्यों ने जो चार भेद माने हैं, उनमें से सारोपा लक्षणा है। प्रयोजनवती लक्षणा होने से लक्षणा-मूलक व्यंग्य है। वह भी आचार्यों व्यंग्य है। अन्नि व्यंग्यार्थ है।

दोहे में नायक-नायिका शृंगार-रस के आलंबन हैं। उद्दीपन शृंगार-रस में सर्वदा अपेक्षित नहीं है। नेत्रों का अधोमुख होना आदि अनुभाव है। नायक का नायिका के मुख की ओर देखकर लज्जित होना तथा नायिका का नायक को अपने सम्मुख देखने में असमर्थ पाकर अपने मुख को चंद्रमा और नायक के नेत्रों को कमल कहना क्रम से लज्जा और गर्व-संचारी भावों का स्पष्टीकरण करते हैं।

स्थायी भाव रति है। इस प्रकार स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और संचारी भाव आदि से वर्धित हुआ पूर्ण शृंगार-रस दोहे में अपनी छटा दिखा रहा है। फिर शृंगार के सहायक हास्य की भी दोहे में एक हल्की, पर सुखद झलक है। कथन का बोंकपन और भाषा का औचित्य-पूर्ण प्रयोग-साम्य होना तो सोने में मुग्ध है। फिर देखिए 'शशिवदनी' के मुखचंद्र के सम्मुख 'नैन-नलिन' का 'नै' जाना परियामालकार को कैसा समुज्ज्वल कर रहा है। माधुर्य और प्रसाद-गुण की जितनी प्रशंसा की जाय थोड़ी है।

इस दोहे के भाव को लेकर बनाए हुए दो पद्य देखिए। ग्रीर कवि लिखते हैं—

हेरति ही सौहैं लाल जानै अरसौहैं, तऊ
तिन्हैं ताकि काम-बान लागत अनैसे हैं ;
रस-भरे, लाल तैसे, एऊ रस-भरे लाल,
भौर ठौर देखियत तारकानि तैसे हैं ।
इतनो अचंभो मोहि आवत है 'बीर' कवि,
जानो नहीं कबतें सुभाइ गहे ऐसे हैं ;
रैन रहें खुले दिन देखि मुँदे आवत हैं,
रावरी सों रावरे कमल-नैन कैसे हैं ;

विहारीलालजी के इसी उत्कृष्ट दोहे के भाव को लेकर आधुनिक कवि मुशी कालीचरणजी (सेवक) ने निम्न-लिखित मनोहर छंद बड़े ही अनोखे ढंग से कहा है। देखिए—

सगुन - अगुन रूप आपको बंदत वेद,
हिये बिन गुन माल सोहै सोई अंक है,
नैन मद-भरे कवि सेवक कहत साँच,
अट-पट वैन, चाल तटपट वंक है।

छारसी दिखाय मनमोहन को बार-बार
 मामिनि यों गूढ़ बैन कहव निसंक है :
 संकुचित कंज-नैन रावरे बिलोकियत,
 साँची तुम कहौ मेरो आनन मयंक है ।
 (२) घाम घरीक निवारिए, कलित ललित अलि पुंज ,
 जमुना-तीर तमाल-चरु-मिलित मालवी - कुंज ।
 (बिहारी-सतसई)

इस दोहे में वर्णित नायिका स्वयं अपना दूतत्व करती है, अतएव वह स्वयं दूतिका है। वह वचन-चातुरी से अपना मतलब नायक पर प्रकट करती है, और उसे सहेट के योग्य स्थान बतलाती है। वह उस मनचाहे नायक पर वह भी व्यंजित कर देती है कि तुम जाकर सहेट में ठहरो, मैं तुमसे वहाँ किसी बहाने आकर मिलती हूँ। कहती है—“जमुना के तीर पर तमाल-चरु से मिले हुए एवं सुंदर भ्रमर-समूह से मढे हुए मालती के कुंज में बड़ी-भर ठहरकर घाम निवारण कीजिये।”

इस कथन में वाच्यार्थ के अतिरिक्त व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ में ही उसी प्रकार शोभा दे रहा है, जिस प्रकार देह के अतिरिक्त जीव देह में शोभा देता है। इस दोहे का प्रत्येक पद पृथक् रूप से देखिए—

(अ) ‘घाम घरीक निवारिए’—इससे नायिका का यह अभिप्राय व्यंजित होता है—“हे नायक ! तुम वहाँ बड़ी-भर ठहरकर मेरी बाट जोहना। मैं अचर्य आऊँगी। मेरे आने में कुछ बिलंब देखकर तुम मेरे न आ सकने का संदेह करके कहीं अन्यत्र न चले जाना। वहाँ बड़ी तपन छाया है, इससे हमें वहाँ कोई न देखेगा। तुम देखोगे, वहाँ दूतनी सज्जन छाया है कि धूप नहीं पहुँच पाती।”

(ब) ‘कलित ललित अलि-पुंज’—इससे वह यह व्यंजित करती है कि वह स्थान सहेट के सर्वथा योग्य और प्राकृतिक सौंदर्य-स्फूर्त है,

जहाँ सुगंधित, विकासेत सुमनों के पराग के लोभी भ्रमर-समूह मढ़े हैं। इससे यह भी तात्पर्य है कि उस मार्ग से लोगो का आवागमन भी नहीं होता, क्योंकि यदि लोगों का आवागमन उस स्थान में रहता, तो वहाँ भ्रमर-समूह का मढ़ा हुआ होना कैसे संभव था, अतः समस्त लो कि प्रणयियुग्म के सम्मिलन-योग्य वह सहेट स्थान सर्वथा उपयुक्त एवं रमणीय है।

(स) 'जमुना-तीर'—इससे नायिका यह व्यजित करती है कि वह स्थान बस्ती से दूर है, और वहाँ मेरा आना जल भरने के बहाने बेखटके हो सकता है। 'जमुना-तीर' से उद्दीपनकारी, शीतल समीर होने का भी अर्थ ध्वनित होता है।

(ड) 'तमाल-तरु-मिलित मालती-कुंज'—इससे वह यह व्यजित करती है कि वह स्थान उद्दीपनकारी भी वषष्ठ है। वहाँ मनुष्यों और पशु-पक्षियों की कौन कहे, तमाल-तरु और मालती-बेलि आपस में पुरुष-स्त्री-भाव मिले हुए—लिपटे हुए—हैं।

इस दोहे में रति स्थायी भाव है, जो रसोत्पत्ति-पर्यंत अतिरिस्कृत रूप से ठहरता है। वह रति स्थायी भाव नायिका के हृदय में नायक का अवलंबन करके ठहरता है। अतएव नायक उस रति स्थायी भाव का आलंबन विभाव है। नायक के सौंदर्य और गुण आदि का दर्शन उस रति स्थायी भाव के उद्दीपन विभाव हैं। उससे मिलन की अभिलाषा संचारी भाव है। सहेट में मिलने के हेतु नायिका का चतुर्य-पूर्ण कथन अनुभाव है। दोहे में स्थायी भाव रति के साथ आलंबन और उद्दीपन विभाव एवं अनुभाव और संचारी भाव का समुचित समावेश होने से शृ गार-रस का प्रस्फुटन अच्छा हुआ है। नायक उपपत्ति और नायिका परकीया है, जो रूप, यौवन एवं विद्या-चतुर्य-संपन्ना है। नायक भी क्रिया-चतुर और वचन-विदग्ध जान पड़ता है, तभी नायिका उसे व्यंग्यार्थ द्वारा गूढ़ भाव से समझने का साहस करती है।

इस प्रकार इस दोहे में व्यंग्यार्थ इष्ट होने से इसमें ध्वनि का प्राधान्य है। इस ध्वनि को फेवल साहित्य-मर्मज्ञ और ननोभागों के प्रवीण चेत्ता ही जान सकते हैं, अतएव गूढ़ ध्वनि है। फिर भी इसमें वाच्यार्थ का संपूर्णतया परित्याग नहीं हुआ है, और व्यंग्यार्थ द्वारा एक घटना-विशेष का बोध कराया गया है, इससे यह विवक्षित वाचातर्गत वस्तुध्वनि का स्वरूप है। इस दोहे में महामयि विहारीलालजी ने ध्वनि को ही प्रधानता दी है, इसीलिये ध्वनि-चमत्कार इतना प्रबल है कि उसके कारण दोहे में अलंकारों की वैसी प्रमुखता नहीं रही। फिर भी इस दोहे में पर्यायोक्ति अलंकार की अच्छी छटा है। माधुर्य-गुण का प्राधान्य होने से संपूर्ण दोहे में मधुरा या कैशिकी वृत्ति और वैदमी रीति स्पष्ट है। व्यंग्यार्थ प्रधान काव्य उत्तम काव्य माना जाता है। व्यक्तक पात्र की आघार शुद्ध परकीया और उपपत्ति माने जाते हैं, सो विहारीलालजी के दोहे में भी व्यक्तक पात्र के आघार ऐसे ही हैं। इतना सब होने पर भी भाषा के स्वामाविक प्रवाह और अर्थव्यक्त गुण के साथ-साथ अव्यर्थपदत्व का होना बड़ा ही प्रशंसनीय है।

इस दोहे में अनेक काव्य-गुण हैं, जिन्हें यहाँ विस्तार-भय से नहीं दिखला सकता। हाँ, इतना अवश्य है कि दोहे में शृंगार-रस का प्रस्फुटन श्रेष्ठ फलात्मक ढंग से, समर्थ मनोहारिणी भाषा में, निराले ढंग से, हुआ है।

(३) मृग-नैनी दृग की फरक, उर-उछाह, तन-फूल ;

बिनही पिय-आगम समंगि पलटन लगी दुकूल।

(विहारी-सतसई)

इसमें 'पलटन लगी दुकूल' से यह ध्वनित होता है कि नायिका उत्तमा स्वकीया है, उत्कृष्ट पतिव्रता और धर्मवती सती है। वह पति के विरह में मलिन वेश धारण किए हुए थी, परंतु आज पति के

आगमन की सूचना पाकर वह सुहागिनी, पति-गत-प्राणा, सती प्रियतम-विरह की अवस्था के मलिन वेष का त्याग करती है—उत्तम वस्त्राभूषण धारण करती है। प्रिय पति के आगमन के उल्लास से उल्लासिनी नाथिका आज उसकी—अपने प्रियतम की—प्रसन्नता के हेतु सुंदर शृंगार सजती है। वह रात-दिन—तीस दिन—अपने प्राणप्यारे के आगमन की प्रतीक्षा में तन्मय रहती थी। आज बाईं ओल फड़कते ही उसने जान लिया कि मंगल होगा। प्रियतम-विरहिणी प्रेमिका पतिव्रता को मंगल तमी है, जब प्राणप्यारा पति निकट हो। उसने जान लिया, उसे दृढ़ विश्वास हो गया कि ये सब झुम शकुन प्राणप्यारे के आगमन की सूचना दे रहे हैं। उमग में भरकर, वह अपने वियोग-सूचक मलिन वस्त्रों को त्यागकर नवीन धारण करने लगी। उसके हृदय में प्रियतम से मिलन का उल्लाह था, और इसी से उसके शरीर में रोमांच हो आया। वह उत्कृष्ट प्रेमिका प्रेम-यात्र से मिलने के आनंदमय विचारों में ऐसी विभोर हो गई, इतनी प्रेम-विह्वला इतनी आत्मविस्मृता—हो गई कि उस ध्यान द्वारा सम्मिलन के आनंद में ही उसे सुध-बुध न रही। न्योछावर आदि व्यावहारिक कार्य करने का उसे ध्यान तक न रह गया। प्रेम की सलग्नता की इसमें चरम-सीमा है।

इस दोहे में महाकवि बिहारीलालजी के अन्यान्य सैकड़ों दोहों के समान ही अलंकारों की अद्भुत छटा है। देखिए—

(१) 'भृग-नैनी'—सामिप्राय विशेष्य होने से परिकराकुर अलंकार है।

(२) 'उर-उल्लाह'—छेकानुप्रास है, जो उकार की पुनरावृत्ति से स्पष्ट हो रहा है।

(३) 'बिनही पिय-आगम उमंगि पलटन लगी दुकूल'—प्रियतम के आगमन-रूप आधार का अभाव रहते हुए भी आगमन पर की

जानेवाली 'शृ गार सजने की' क्रिया को नायिका करने लगती है, अतएव 'विशेषालंकार' है।

(४) 'दृग की फरक'—दृग की फरक रूप अपूर्ण हेतु से शृ गार सजने का कार्य पूर्ण हुआ, अतएव, द्वितीय विभावना अलंकार है।

(५) आगमन-रूपी कारण के बिना ही शृ गारादि सजने का कार्य होने लगा, अतएव प्रथम विभावना अलंकार हुआ।

(६) दृग की फरक, उर-उछाह और तन-भूल—इनका एक ही धर्म है, अतएव तुल्य-योगिता अलंकार की भूलक है।

(७) दोहे में दृग की फरक, उर-उछाह और तन-भूल में मन की प्रसन्नता को प्रसन्नता देनेवाली कई बातों का एक साथ वर्णन हुआ है, इससे सहोक्ति अलंकार हुआ। क्योंकि—

जहाँ मन-रंजन बरनिए एक साथ बहु वात,

सो सहोक्ति आभरण है ग्रंथन में बिल्यात।

(८) दृग की फरक आदि केवल उत्पादक हेतु का वर्णन रहने और कार्य-कारण एक साथ वर्णित होने से हेतु अलंकार हुआ।

(९) दोहे में उर-उछाह, तन-भूल एवं दृग की फरक-रूप तीनों कारणों से दुकूल पलटने का कार्य होता है, अतएव द्वितीय समुच्चय अलंकार हुआ। क्योंकि—

एक काज के करन को होय जु हेतु अनेक,

ताहि समुच्चय दूसरो बरनै कवि सविवेक।

(१०) दृग-फरक, उर-उछाह और तन-भूल में अर्थावृत्ति दीपक है।

इस प्रकार इस दोहे में १० अलंकारों का समावेश होने से सकर अलंकार है। दोहे में शृ गार-रस का भी बड़ा ही विदग्धता-पूर्ण वर्णन है। मृग-नैनी नायिका आश्रय, प्रेम-पात्र नायक आलस्य और दृग की फरक आदि उद्दीपन विभाव हैं। सुंदर दुकूल पलटना आदि

अनुभाव हैं। उत्कठा, हर्ष और अवहित्यादि संचारी भाव हैं। ललित हाव का लालित्य दर्शनीय है। रति स्थायी भाव है।

इस प्रकार इस छोटे-से दोहे में शृंगार-रस का पूर्ण परिपाक हुआ है। आगतपतिका नायिका शृंगार-रस का सर्वत्व हो रही है। अन्यान्य काव्य-गुणों में भी दोहा बहुत उत्कृष्ट है।

(४) सोवत, जागत, सुपन-बस, रिस, रस, चैन, कुचैन;

सुरत स्यामघन की सुरत बिसरै हू बिसरै न।

(बिहारी-सतसई)

किसी ब्रज-बाला पर घनश्याम के प्रेम का जादू चल गया है। वह प्रेमोन्मत्ता एक पल के लिये भी, कभी किसी दशा में भी, घनश्याम को नहीं भूलती। उसकी स्मृति घनश्याम के भावभय हो रही है। वह अनन्य प्रेमिका सोवत में 'रिस-बस', आगत में 'रस-बस' और स्वप्न में 'चैन-कुचैन-बस' है। उसे घनश्याम (श्रीकृष्ण) की स्मृति किसी भी भोगिनी विस्मृत नहीं होती। वह सोते में निद्रा की रिस के बस है। उसे वियोगिनी समझकर निद्रा उससे बूझ हो गई है। उसके नेत्रों में प्रियतम का वास देखकर अब उनमें निद्रा नहीं आती। प्रेमिका नायिका भला प्रेम-पात्र के विरह में सो ही कैसे सकती है ? उसे तो प्रिय-मिलन की चिंता है। और, जहाँ चिंता है, वहाँ निद्रा आती हीकहाँ है ? इसी पर एक प्रेमी सुकवि ने यह दोहा कहा है—

नींद पुरानी ग्रेहिनी राति न आई हाय !

चिंता-नव बहु देखि कै मॉकि-मॉकि चलि जाय।

वह जागते में 'रस-बस' है। अर्थात् जाग्रत अवस्था में प्रियतम का ध्यान करते-करते उसकी, बिहारीलालजी के शब्दों में ही, ऐसी दशा हो गई है कि 'पिय के व्यान गही-गही रही बही है नारि ; आपु-आपु ही आरसी लखि रीझति रिझवारि।' इस दशा में ध्यान-

तन्मयता में उसे बड़ा आनंद या रस प्राप्त होता है। स्वप्नावस्था में वही नायिका 'चैन-कुचैन-वस' हो जाती है। अर्थान् जब जागते-जागते शरीर शिथिलता का अनुभव करता है, और अर्ध-निद्रित अवस्था हो जाती है, जो जागने और सोने के मध्य की अवस्था है, तब उसे ध्यान-तन्मयता के कारण उसके प्रियतम धनश्याम श्रीकृष्ण, लिनका उसे निरंतर ध्यान रहता है, उसके पास ही बैठे दिखाई देते हैं। वह स्वप्न में देखती है कि गुरलीमनोहर धनश्याम उसके करतलद्वय को अपने हाथों में लिए उसके मुंदर अघरों का चुंबन कर उसकी विरह-ज्वाला शांत कर रहे हैं। तब उसे चैन है। परंतु त्यों ही वह प्रेमावेश में अपनी कोमल, मृणाल-सी बाहुओं को प्रियतम के कंधे-कंध में डालना चाहती है, त्यों ही वह सुभग, श्यामल मूर्ति अंतर्धान हो जाती है। स्वप्न का सुख आलसी के उत्साह के समान नष्ट हो जाता है, और उसे अपनी विरहावस्था का स्मरण हो आता है। इस प्रकार वह नायिका स्वप्नावस्था में चैन और कुचैन दोनों के 'वस' होती है। धनश्याम की सुरत का ध्यान यह मुला देना चाहती है, पर नहीं मुला सकती।

अब दोहा-रूपी मञ्जूषा में भरे अनेक बहुमूल्य अलंकारों की छटा का भी कुछ परिचय प्राप्त कीजिए -

(१) सोवत-वस रिस, जागत-वस रिस और सुपन-वस चैन-कुचैन का वर्णन श्रम से है, अतएव दोहे में उत्कृष्ट क्रमालंकार है।

(२) नांवन, जागत, रिस, रस, चैन, कुचैन और विसरै हूँ विसरै न में दोनों प्रकार के—आदि-अव के—छेकानुप्रासों को छद्म-छहर रही है।

(३) वस, रिस, रस और सुरत, त्यागवन तथा सुरत में दोनों प्रकार के-वृत्त्यानुप्रास हैं।

(४) 'सुरत स्यामघन की सुरत बिसरै हूँ बिसरै न' में स्मृति अलंकार का अच्छा प्रस्फुटन है।

(५) बिसारने की क्रिया-रूप कारण के विद्यमान रहते हुए भी, विस्मृति-रूप कार्य नहीं होता, अतएव विशेषोक्ति अलंकार है।

(६) 'जागत, सोवत-सुपन-बस रिस-रस-चैन-कुचैन' में जत्र, जहाँ, जिस भाव में देखती है, तब, वहाँ उस भाव में नायिका को घनश्याम दिखाई देते हैं। उसके स्मृति-भटल पर घनश्याम की मूर्ति अंकित हो गई है। घनश्याम की सुरत की सुरत वह भूलती ही नहीं है। इसमें एक घनश्याम का अनेक स्थिति और स्थलों पर युक्ति से वर्णन होने के कारण तृतीय विशेषालंकार हुआ।

(७) 'जागत, सोवत-सुपन-बस रिस-रस-चैन-कुचैन' में अनेक भावों का एक साथ गुंफन होने से समुच्चय अलंकार हुआ।

(८) नायिका प्रथम सुषुप्तावस्था का आश्रय लेती है, फिर जाग्रत् अवस्था का और पश्चात् शिथिलता आने पर आलस्य के कारण स्वप्नावस्था का आश्रय लेती है, और - 'एक वस्तु क्रम सौ जहाँ आश्रय लेय अनेक, ताहि प्रथम पर्याय कवि बरनै सहित बिबेक।' इसमें प्रथम पर्याय अलंकार हुआ।

(९) 'जागत में रस-रस'—इसमें वियोगिनी को प्रियतम-विरह में जाग्रत् अवस्था में दुःख उत्पन्न न होकर ध्यानावस्थित होने से प्रियतम की एक प्रकार से प्राप्ति हो जाने का भ्रम होने के कारण रस (आनंद) का अनुभव होता है, और जहाँ 'जाको जो कारण नहीं उपजत ताते तौन' वहाँ चतुर्थ विभावना अलंकार होता है।

(१०) नायिका की विकलता आदि का वर्णन किया है, पर दोहे में स्पष्टतया यह कहीं नहीं लिखा कि वह विरहिणी है, और विरहाधिक्य के कारण उसकी ऐसी व्याकुल स्थिति है, अतएव अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार हुआ।

(११) 'सोवत, जागत-सुपन-यन रिस-रस-चैन-कुचैन' में 'यन' शब्द का प्रयोग देहरी-नीपक अलंकार का उदाहरण है।

(१२) 'सुरत त्यामघन की मुरन' में एक 'सुरत' का अर्थ मुरत या स्वरूप और दूसरे 'सुरत' शब्द का अर्थ 'यान' है, अतएव यमक अलंकार है।

(१३) दोहे में दस अक्षरों का अधिकतर प्रयोग किया गया है। इससे छंद में मधुरता आ गई है, अतएव ध्रुत्यानुप्रास है।

(१४) 'सुरत त्यामघन की सुरत रिस' हूँ रिसरै न' इस उत्पादक हेतु से सोवत, जागत, सुपन, रिस, रस, चैन, कुचैन हैं, अतएव हेतु अलंकार स्पष्ट है।

(१५) धनश्याम साभिप्राय विशेष्य होने से परिक्राङ्कुर का उत्कृष्ट उदाहरण है, क्योंकि धनश्याम ने सजल-जलद-झुबि-रूप श्रीकृष्ण का बोध होता है, जो रस (जल) की वर्षा करते हैं।

इस दोहे में महाकवि विहारीलालजी ने विरह-व्याकुल प्रेषित-पतिका नायिका के विरह की स्मरणावस्था का बड़ा ही अनूठा वर्णन किया है। दोहे में वियोग-शृंगार की पूर्णता दर्शनीय है। स्थायी भाव रसि है, क्योंकि स्मरण होने से नायक-दर्शन की जो प्रवृत्ति आकांक्षा होती है, वह कुछ समय तक ठहरकर चली नहीं जाती, वरन् रसि के स्थायित्व के कारण अविच्छिन्न प्रेम होने से स्थिर रहती है। धनश्याम वियोग-शृंगार के आलंवन है। प्रियतम की स्मृति उद्दीपन विभाव है। विछुटे हुए नायक की स्मृति होने से—'सोवत, जागत-सुपन-यन रिस-रस-चैन-कुचैन' का होना अनुभाव है। सोवत (निद्रा), सुपन (स्वप्न), सुरत (स्मृति), चैन (हर्ष) एवं कुचैन (व्याधि) आदि संचारी भाव हैं। इस प्रकार दोहे में वियोग शृंगार की पूर्णता है। माधुर्य एवं प्रसाद-गुण के साथ माया और भाव के सरस प्रवाहमय वर्णन-शैली की

मनोहरता के साथ कैशिकी वृत्ति और वैदर्भी रीति का अच्छा सामंजस्य है।

(५) बाल-वेलि सूखी सुखद इहि रूखी रुख घाम ;

फेरि डहडही कीजिए सरस सींचि घनश्याम।

(बिहारी-सतसई)

महाकवि बिहारी के इस दोहे में परकीया का पूर्वानुराग उद्देश्य दशा में किस प्रकार झलक रहा है, यह दर्शनीय है। उसकी विरहावस्था बड़ी शोचनीय है। वह वियोग में धुल-धुलकर बिलकुल शक्ति-हीन हो गई है। केवल शक्ति-हीन ही नहीं, बिलकुल सूख जाने की स्थितिवाली वेलि के समान उसकी दशा हो गई है। यही देखकर उसकी सखी घनश्याम से नायिका की विरह-व्याकुल-दशा का निवेदन करती हुई कैसे सुंदर, श्लिष्ट शब्दों का प्रयोग कर अपनी अद्भुत वाक्चतुरता का परिचय देती हुई कहती है—“हे घनश्याम ! वह सुखद (हरी-भरी, तरोताजा, डहडही कातिवाली) बाला-बल्ली, तुम्हारी इस रुखी रुख की (दाहक) धूप से सूख गई है (सूखकर काँटा हो गई है)। अब आप तुरत ही नेह-मेह सींचकर उसे पुनः हरी-भरी कीजिए।”

इसमें घाम में सुखद वेलि का रस (जल) के सींचन के अभाव में सूख जाने का वर्णन बड़ा ही स्वाभाविक है। वही सूखी-शब्द, श्लिष्ट अर्थ लेने पर, दुबली हो जाना भी बतलाता है, और प्रेमिका नायिका का विरहावस्था में सूखकर काँटा हो जाना भी बड़ा ही स्वाभाविक है। ‘सरस’ में ‘जल’ और नेह (प्रेम) का सुंदर श्लेष है। ‘घनश्याम’ भी श्लेष वर्णन का उत्कृष्ट उदाहरण है। दोहे में घनश्याम से श्यामसुंदर श्रीकृष्ण और ‘काले मेघ’ दोनों अर्थ हैं। घनश्याम में सामिप्राय विशेष्य होने से परिकरांकुर झलंकार भी है। क्योंकि घनश्याम से सजल-जलद-छविवाले श्रीकृष्ण का बोध होता है।

नव-भौवना वाला को सुखद 'वेलि' और 'विरहावस्था' में प्रेम-पात्र की रूखी रूख को धाम बनाकर महाकवि विहारीलालजी ने वाला-रूपिणी बल्ली को कैसी विदग्धता से सुखाया है, यह दर्शनीय है। फिर उस वाला-बल्ली को सरस 'नेह-मेह' सँचकर डहडही (तरो-ताजा, हरी-भरी) करने की फरियाद धनश्याम (रसिक कृष्ण और सजल, श्यामल मेघ) से कितनी खूबी के साथ की गई है, यह देखकर आश्चर्य-चकित होना पड़ता है।

(६) देखौ, जागति वसिए, सोंकर लगी कपाट;

कित है आवत-जात भगि, को जानै किहि बाट ?

(विहारी-सतसई)

विहारीलालजी के इस स्वप्न-दर्शन के वर्णनवाले दोहे का भाव हृदय-तल को हिला देनेवाला है। इसमें जितनी तन्मयता है, उतना ही बॉकपन भी। सीधे, सहज शब्दों में ऐसा अनूठा रस इस प्रकार प्रवाहित करने में हिंदी का कोई भी कवि समर्थ नहीं हो सका। इसमें प्रेमिका नायिका को स्वप्न में नायक के दर्शन होते हैं। वह अपनी सखी से कहती है—

हे सखी, देखा, (इस एक ही शब्द में आश्चर्य का भाव कैसे विलक्षण ढंग से सन्निहित है। कहनेवाली की व्यग्रता किस प्रकार निराले ढंग से सूचित हो रही है।) 'जागत वसिए' (किस प्रकार अपनी सफाई दे रही है। साथ-साथ इस कथन में नायिका की विरहावस्था का भी अच्छा वर्णन है। कहती है—'मैं' विवेग में वैसे ही जागती रहती हूँ।) 'सोंकर लगी कपाट' (किवाड़ों में सोंकर लगी ही है, जिससे जय तक हम किवाड़ न खोलें, तब तक कोई भी यहाँ—इस स्थान में—आ ही नहीं सकता।) परन्तु फिर भी वह प्यारा कोन जाने 'किन है आवत' (कहाँ से आ जाता है) और फिर किन (बाट) रास्ते से भग जात है।

इस संपूर्ण दोहे में प्रेम की तन्मयता का अञ्छा 'खेल' दिखलाया गया है। जिस समय अर्ध-निद्रावस्था—स्वप्नावस्था—में नायिका नायक के ध्यान में तन्मय होती है, उस समय नायक उसे नेत्रों के सम्मुख उपस्थित हो जाता है। परन्तु जैसे ही वह उसे छूने या पकड़ने की चेष्टा करती है, वैसे ही वह देखती है कि वहाँ कोई भी—कुछ भी—नहीं है। ध्यान की तन्मयता फिर होती है, और फिर वही प्रियतम नेत्रों के सम्मुख आ जाता है। पर स्पर्श-सुख के लिये उसकी ओर झपटने पर वहाँ कुछ भी नहीं मिलता। नायिका विक्षिप्त के समान उस ध्यान की मूर्ति को हृदय से लगाने के हेतु पलंग से उठकर उसकी ओर दौड़ती है, पर वह प्रेम-यात्र की मूर्ति अतर्धान हो जाती है। तब वह किवाड़ों की ओर देखती है, पर उन्हें पहले के ही समान बंद पाती है। फिर मुँह फेरती है, तो वही प्रियतम की मोहिनी मूर्ति सम्मुख उपस्थित हो जाती है। जब वह पुनः उसकी ओर झपटती है, तब वह मूर्ति पुनः अतर्धान हो जाती है। नायिका किवाड़ों की ओर फिर देखती है, और उन्हें पूर्ववत् बंद पाती है। इस क्रीडा से जब वह घबरा-सी जाती है, तब पास में पड़ी हुई सखी से कहती है—“देखो, मैं जाग रही हूँ। किवाड़ों में वैसी ही सोकल लगी हुई है। कौन जाने मेरा वह प्रेम-यात्र यहाँ किस मार्ग से आ जाता है, और किस मार्ग से भाग जाता है।” इसमें कितना सुंदर कल्पनामय सजीव शब्द-चित्र है ?

(७) लग्यो सुमन है है सुफल, आतप-रोस निवारि,
बारी, बारी आपुनी, सींचि सुहृदता-वारि।

(बिहारी-सतसई)

तस्यै नायिका के घर नायक के आने की बारी (पारी) है। नायिका यद्यपि नायक पर अनुरक्त है, पर उसके आने में विलंब होने के कारण वह कुपित होकर उद्यान में जी वहलाने के निमित्त

चली आई है। वहाँ उद्यान में माली तथा उस नायिका की बहिरंगिणी सखियाँ उपस्थित हैं। नायक के पास से उसकी अतरंगिणी सखी वहाँ आई है, और निम्न-लिखित वचन-चातुरी-पूर्ण बात कहती है। इसमें एक अर्थ तो माली पर लागू होता है, और दूसरा मुख्य अर्थ नायिका पर। सखी कहती है—

(१) माली प्रति—हे (बारी) माली ! तेरी बाटिका में लगा हुआ यह सुमन (फूल) फल-युत (सफल) होगा। अतएव तू अपनी बगीची को सुहृदता के जल से (ऐसे जल से जो सुहृद्गुण लाभदायक सिद्ध हो) सोंच, और आतप (घाम) के रोष अर्थात् प्रचंड ताप को निवारण कर, आतप के प्रकोप से इसे बचाए रख।

(२) नायिका प्रति - हे मोली कमसिन ! अग्नि मुग्धे ! जो तेरे मन में लगा है, सो सफल होगा, अर्थात् तेरा अभीष्ट सफल होगा। मेरी रानी ! तू अपने इस दाहका रोष को दूर कर। तू अपनी पारी में नायक के प्रति क्रोध प्रदर्शित न कर। क्योंकि इससे उसे दुःख होगा, और फिर तेरे यहाँ आने से विपत्ति-सी होने लगेगी। तू तो अपनी पारी में नायक के प्रेम-व्यासे हृदय को अपनी मैत्री के जल से सोंचकर हरा-भरा रख।

मर्मज देखें कि इस पद्य में समर्थ महाकवि बिहारीलालजी ने अतरंगिणी सखी द्वारा नायिका की अभीष्ट गुप्त बात किस विलक्षण चतुराई से माली की ओट में बहिरंगिणी सखियों और माली के सामने खुले खजाने कहलवा दी है। महाकवि के इस दोहे में मानवती नायिका के प्रति अतरंगिणी सखी की मान-मोचन एवं मैत्री-प्रदर्शन की शिन्ता के साथ-साथ श्लेष अलंकार का कैसा अद्भुत सामंजस्य है।

किन्ती प्रोषितमतिना नायिका को वियोग में जगत् अधकारमय दिखलाई देता है, उन्हे चाँदनी भी अंधकार का ही रूपांतर प्रतीत होती है। वह अपनी सखी से चाँदनी के विषय में कहती है—

(८) जोन्ह नहीं यह तम वहै, कियो जु जगत निकेत ,
होत उँ ससि के भयो मानो ससिहर सेन ।

(बिहारी-सतसई)

“यह चोंदनी नहीं है । यह तो वही अधकार है, जिसने ससार को अपना घर कर रक्खा है । जान पड़ता है, मानो चंद्रमा के उदय होने से वही अधकार हटकर सफेद हो गया है ।”

इसमें विरह-दशा में दाहक चोंदनी को विरहिणी का अधकार समझना एवं प्रियतम के विरह में हर्षालोक के अभाव में उसे सारे ससार में अधकार का प्रसार दिखाई पड़ना बड़े ही सच्चे वर्णन हैं । चोंदनी को अधकार कहकर दोहे में जो यह उत्प्रेक्षा की गई है कि उदय को प्राप्त हुए अपने सबल शत्रु चंद्रमा को देखकर डर से वही अधकार श्वेत वर्ण का हो गया है, इसमें निराली कल्पना का सौंदर्य आ गया है ।

अब देखिए, सजल, श्यामल मेघों पर नीले, पीले, लाल और हरे रंग के इंद्र-धनुष का अनुपम और चमत्कार-पूर्ण दृश्य प्रकृति-निरीक्षक विहारीलालजी अपनी अनुपम सूक्ष्म दृष्टि से धनश्याम श्रीकृष्ण की हरे रंग की बाँसुरी में किस प्रकार दिखलाते हैं । हरे रंग की बाँसुरी, उस पर ओठों की लालिमा, दतावली की सफेदी, पीतांबर का पीतवर्ण, नेत्रों की सफेदी, कालिमा और अरुणिमा, इंद्र-नीलमणि के वर्णवाले श्यामसुंदर के कपोलों और कंठों की नीलिमा आदि का आरोप इस वर्णन में बड़ी खूबी से हुआ है । इस प्रकार से इंद्र-धनुष के विविध रंगों का सम्मिश्रण श्यामसुंदर के अधरोपर रक्खी बाँसुरी में कर दिखलाना अपूर्व प्रतिभा-संपन्न महाकवि विहारीलालजी का ही काम । लिखते हैं—

(९) अधर धरत हरि के परत ओठ-दीठ-पट-जाति ,
हारत बाँस की बाँसुरी, इंद्र-धनुष-रंग होति ।

(बिहारी-सससई)

सपूर्ण हिंदी-साहित्य में इस दोहे की जोड़ का छंद दूँह निकालना कठिन है। हरि, हरित, अघर, घरत, परत, बॉस, बाँसुरी, जोति, होति आदि में जो शब्द-चमत्कार है, वह मला किस साहित्य-प्रेमी और कवि की बुद्धि को विमोहित न कर देगा। बड़े-बड़े धुरंधर “कवयोऽप्यत्र मोहिता ।” तद्गुणालंकार का यह दोहा अनुपम उदाहरण है।

अब एक रूपगर्विता कृष्णाभिसारिका परकीया का वर्णन देखिए। यह अपनी अंतरंगिणी सली से गई रात्रि के अभिसार का हाल सुनाती हुई कहती है—

(१०) खरी सटपट परी बिधु आघे मग हेरि ;
 (१०) खरी खरी सटपट परी बिधु आघे मग हेरि ;
 संग लगे मधुपन लई भागनु गली अँघेरि ।
 (त्रिहारी-सतसई)

“हे अलि ! अर्ध मार्ग में चंद्रोदय देखकर तुझे अत्यंत (खरी) घबराहट हुई। परंतु भाग्य से (भागनु) मेरे शरीर की सुगंध के कारण मेरे साथ लगे हुए भ्रमरों ने मार्ग को अंधकार-पूर्ण बना दिया।”

इसमें चंद्रोदय से घबराने से जान पड़ता है कि नायिका कृष्णाभिसारिका परकीया है। ‘संग लगे मधुपन लई भागनु गली अँघेरि’ से भी परकीयात्व की पुष्टि होती है। दोहे में ‘मग लगे मधुपन’ से नायिका का पशुनी होना पाया जाता है। इस वर्णन में समर्थ महाकवि ने भौरों को किस प्रकार पशुनी नायिका के पीछे, उसके शरीर की सुगंध के लोभ में, दौड़ाया है। फिर आघे मार्ग में चंद्रोदय होना भी किस अनोखे ढंग से लिखकर नायिका को चौंका दिया है। परंतु फिर शीघ्र ही नायिका के चंचित होकर, घबराकर खड़े हो जाने से पीछे लगे सुगंध-लोभी भ्रमरों के पास आ जाने पर अंधकार कराके उसकी घबराहट भिदाई है। यह सब कौशल दर्शनीय है। कृष्णपत्नी की रात्रि में

भी पिछले प्रहरो में चंद्र का उदय होता है, यह प्रकृति-निरीक्षक बिहारीलालजी ने कैसे अनोखे ढंग से वर्णन किया है।

इस दोहे में शृ गार-रस का अच्छा प्रस्फुटन हुआ है। नायिका पद्मिनी नागरी है। रात्रि का अभिसार विशेषकर कुजादि में जाना ग्रामीणता-सूचक कहा जा सकता है, पर काम की प्रबलता का वर्णन न होने से नागरत्व ही ठहरता है। पद्मिनी नायिका शृ गार-रस का आलंबन है। भ्रमर-गुंजार एव अधिकार उद्दीपन विभाव हैं। ओंधेरी रात्रि में अभिसार करना अनुभाव है। सटपटाने में शका एव त्रास संचारी भाव हैं, रति स्थायी भाव है ही। इस प्रकार दोहे में रति स्थायी भाव आलंबन और उद्दीपन विभाव, अनुभाव एव संचारी भाव से परिपुष्ट होकर पूर्ण शृ गार-रस की दशा को प्राप्त है। दोहे में नायिका का कृष्णाभिसारिका, पद्मिनी और परकीया होना व्यंग्य ही से जाना जाता है। अतएव यह दोहा व्यंग्य-प्रधान काव्य का उत्कृष्ट उदाहरण है, और व्यंग्य काव्य का जीव माना जाता है, इसलिये यह रचना श्रेष्ठतम है।

मापा-सौंदर्य की भी दोहे में अनुपम छटा है। एक भी शब्द व्यर्थ या भरती का नहीं है। अन्वय देखिए—“अरी। आधे मग धिधु हेरि खरी सटपट परी। भागनु सग लगे मधुपन गली ओंधेरि लई।”

इसमें प्रसाद-गुण की मात्रा यथेष्ट है। दोहे में माधुर्य तो ओत-प्रोत है, भाषा में छेक और वृत्त्यानुप्रास की छटा के साथ अर्थव्यक्त-गुण का अद्भुत मेल है।

इस दोहे में अलंकारों का भी अच्छा समावेश है। अर्थालंकार के बिना तो भारती धिधवा के समान जानी जाती है। देखिए—

(१) ‘संग लगे मधुपन’ ने ‘भागनु’ (भाग्यवशात्) ‘गली ओंधेरि लई’। इसमें आकस्मिक कारणांतर के योग से कार्य सुगम

(२) 'प्रतिबंधक के होत हू होय काज जेहि ठौर'—वहाँ तृतीय विभावना अलंकार होता है। इस दोहे में भी चंद्रोदय-रूप प्रतिबंधक के रहते हुए भी अभिसार का कार्य हुआ है, अतएव यहाँ तृतीय विभावना अलंकार हुआ।

(३) 'वस्तु बिनासे हू बहुरि तरह पीछली होय'—वहाँ द्वितीय पूर्वरूप अलंकार होता है। नायिका का अधकार में जाना, मार्ग में चंद्रोदय से उस अधकार का नष्ट हो जाना एवं भ्रमरों के द्वारा फिर उस अधकार का वैसा ही हो जाना दोहे में वर्णित हुआ है, अतएव पूर्वरूप अलंकार हुआ।

(४) 'जतन बिना ही होत है जेहि चित-चाही बात'—वहाँ प्रथम प्रहर्षण अलंकार होता है। यहाँ यत्न न करने पर भी भ्रमरों ने गली को अधकारमय बना दिया, जो नायिका को अभीष्ट था, अतएव प्रथम प्रहर्षण अलंकार हुआ।

(५) 'चद्र-ज्योत्स्ना का गुण नायिका के परकीया होने के कारण अभिमान में दाप हुआ', अतएव प्रथम व्याघात अलंकार हुआ।

बिहारीलालजी के इस दोहे में मिश्रबधुओं ने 'मिश्रबधु-विनोद' में अयना अलंकार माना है। लिखा है - "चाद्र दाप द्वारा दोष न लगने में अयना अलंकार आना (पृष्ठ ४५)।" मेरी समझ में यह इन मशायों की भूल है। यदि चाद्र दोष से दोष न लगता, तो फिर बिहारीलालजी को—'अगी गरी मटपट पनी विधु आये मग ऐनि' गिरने की आशङ्कना ही क्या थी। जान पड़ता है, उन्होंने दोहे का पूर्ण अर्थ समझने बिना अलंकार का नाम लिख दिया है। सुमनसनंदरार ने अयना के लक्षण की उल्लेख के लक्षण के बाद बिम्बने दाप कहा है—

एकस्य गुणदोषाभ्यामुल्लासोऽन्यस्य तौ यद ।

अर्थात् “जहाँ एक के गुण-दोष में दूसरे को गुण-दोष हो, वहाँ उद्गम अलंकार है।” फिर अवज्ञा के विषय में लिखा है —

ताभ्यां तौ यदि न स्यातामवज्ञालंकृतिस्तु सा ।

अर्थात् “अन्य के गुण-दोष से जो अन्य को गुण-दोष न हो, वह अवज्ञा है। पंडितराज जगन्नाथ त्रिशूली ने भी ‘रसगगधर’ में उद्गम का लक्षण लिखने के बाद अवज्ञा के विषय में लिखा है — ‘तद्विपर्ययोऽवज्ञा’ अर्थात् “उद्गम के विपर्यय में अवज्ञा अलंकार है।” जैसे—

करि वेदांत विचार हूँ शठहिं विराग न होय ।

अथवा —

‘तुलसी’ दोष न जलद कां, जो जल जरै जवास ।

परंतु बिहारीलालजी के वंश में अभिसारिका नायिका को चाद दोष से दोष लगा है, जो उसके ‘नवरी सटपट री’ कथन से स्पष्ट है ।

इस प्रकार कहीं तक दिखलावे, संपूर्ण सतसई ही काव्य-कला की चरम सीमा के उदाहरण में पेश की जा सकती है । इन दस ठोहों में ही पाठकों ने देखा होगा कि काव्य-कला-कुशलता की दृष्टि से महाकवि बिहारीलालजी अद्वितीय ही हैं । इस महाकवि का काव्य-कोशल ऐसा अनुपम है कि उसकी प्रशंसा शब्दों में नहीं की जा सकती । धन्य बिहारीलालजी और धन्य उनका अप्रतिम काव्य-कोशल ।

प्रेम-वैराग्य

गिरि तैं ऊँचे रसिक मन, बूडे जहाँ हजार ,

यहै सदा पसु नरन को प्रेम-पयोधि पगार ।

(विहारी-सतसई)

प्रेम-तत्त्व का निरूपण करना टेढ़ी खीर है । ससार की किसी भी भाषा में प्रेम की पूरी परिभाषा नहीं मिलती । विश्व के संपूर्ण महानुभाव प्रेम की प्रशंसा के गीत गाते आए हैं । यह निर्विवाद है कि प्रेम रागात्मक मनोविकार है । मेरा अपना मत तो यह है कि चित्त की द्वार से भरी हुई अत्यंत आसक्ति ही प्रेम है । मनोराज्य के अधिपति कलाविद् कवीश्वरों ने मानसिक जगत् का रहस्य अनेक रूपों में प्रकट कर उसकी गूढ़ पहलियों पर बयेट प्रकाश डाला है । इन सभी ने संपूर्ण मनोवृत्तियों पर प्रेम-वृत्ति को ही प्रधानता दी है । संसार के अणु-अणु में व्याप्त प्रेम-रस की अमृतमयी आविरल धारा बहाना ही विश्व के महान् कवीश्वरों का एकमात्र उद्देश्य रहा है । प्रेम के विभिन्न रूपों का मनोरम, श्लाघ्य वर्णन ही श्रेष्ठतम काव्यों में पाया जाता है । महाकवि Baij ने ठीक ही कहा है—

“Poets are all who love, who feel great truths ,
And tell them and the truth of truth is love ”

अर्थात् ‘वे सब कवि हैं, जो प्रेम करते हैं, जो महान् सत्यों की हृदय में अनुभूति करते और उन्हें प्रकट करते हैं । वह सत्य का सत्य (परम सत्य) है प्रेम ।’

इनमें भी शृंगारी कवि पर प्रेम-वर्णन की बड़ी जिम्मेदारी आ

पड़ती है। क्योंकि शृ गार प्रेममय है। शृ गार में यथार्थ प्रेम-वर्णन ही होता है। प्रेम-तत्त्व की अनुभूत अभिव्यजना ही शृ गार-रस की जान है। इसमें स्थूल, सभोग और बाह्य सौंदर्य का वर्णन उपकरण मले ही हो, परंतु प्रधानता प्रेम-भाव की सहज सुकुमार, आनंदमयी, हर्षातिरेक पूर्ण अभिव्यजना ही की होनी चाहिए, ऐसा न हो कि स्थूल संभोग की काली मेघ-घटा में प्रेम-चंद्र ढक जाय, और हमें उसकी उस हर्ष-चौदनी के सुखद प्रकाश की एक धुँधली-सी किरण भी प्राप्त न हो, जिससे हृदय प्रफुल्लित होता है।

महाकवि श्रीबिहारीलालजी हिंदी-भाषा के सर्वश्रेष्ठ शृ गारी कवि हैं। आर्य-साहित्य में द्विविध शृ गार है—(१) मानुषीय शृ गार और (२) भक्ति-शृ गार। मानुषीय शृ गार में मानवीय प्रेम का वर्णन है, और भक्ति-शृ गार में ईश्वरीय प्रेम का। सतसई में इस द्विविध प्रेम का उदात्त और प्रकृष्ट वर्णन है। सतसई में मानुषीय शृ गार-रस-पूर्ण रचना में महाकवि बिहारीलालजी का प्रधान लक्ष्य प्रेम-भाव के विभिन्न रूपों का वर्णन और नूतन सौंदर्य की सृष्टि रहा है। ऐसी रचनाओं में भी सृजन-शक्ति के साथ काव्य-कला का नैपुण्य बड़ा ही हृदयहारी है। इसमें उदात्त प्रेम-भाव के विभिन्न रूपों के विन्यास में कवि-कल्पना का उच्च कोटि का विकास देखकर स्तमित होना पड़ता है। सकोच और लज्जा, अनुराग और विलास एवं गूढ़ व्यथा और अभिमान आदि को व्यक्त कर कवि-कल्पना द्वारा अमूर्त भाव को प्रत्यक्ष मूर्ति देने और केवल इने-गिने शब्दों के मनोरम विन्यास द्वारा पाठकों के अतस्तल में एक अपूर्व भाव उदित करने में महाकवि बिहारीलालजी की रचना अप्रतिम है। इसी से वह परम प्रशंसनीय है। बिहारीलालजी ने प्रेम की सभी अवस्थाओं का वर्णन किया है, और जीवन के अतस्तल में प्रविष्ट होकर एक निराले सौंदर्य की सृष्टि की है। इस प्रकार के वर्णनों में यद्यपि कल्पना,

आवेश और विलास पाया जाता है, तो भी प्रेम-भाव की ऐसी सत्य और सुखद अभिव्यञ्जना है, जिससे हृत्तन्त्री के तार झनझना उठते हैं ।

भक्ति-शृंगार में भक्त आत्मा भगवान् में कांत अर्थात् पति-भाव से भक्ति करती है, और अपना सर्वत्व—लोक और परलोक—भगवान् के श्री-चरणों में समर्पित करती है । इस प्रकार की भक्ति श्रीभागवत धर्म या वैष्णव-धर्म के प्रेम-मूलक भक्ति-मार्गों महान् भक्तों ने की है । इसमें अशेष सौंदर्य-निधि, प्रेम-मूर्ति भगवान् से मिलन की तीव्रतम आकांक्षा होने पर प्रियतम भगवान् से भावना-रूप से तदाकारता प्राप्त हो जाती है । भगवान् में यह भाव भक्ति की तल्लीनता में उस समय होता है, जब भक्त जीवात्मा को यह बड़ अनुभवात्मक ज्ञान हो जाता है कि भोक्ता तो केवल भगवान् है, और संतुष्ट चराचर भोग्य है । जब तक अपने आपमें भोग्य दृष्टि भली माँति न हो जाय, तब तक भगवान् में भोक्ता की दृष्टि असम्भव है । ऐसी भक्ति में भक्त जीवात्मा का ध्येय संभोग होता है । वह चिर-सभोग की लालसा से प्रेम-मार्ग में अवतीर्ण होता है, इस दशा में उसके रक्तिक हृदय में प्रेम-रस-पूर्ण जो मधुर तरंगें उठती हैं, उनमें सभोग की लालसा रहती है । एक क्षण के लिये भी द्वैत का भाव—विलग रहने का भाव—उने असह्य हो उठता है । उसके सपूर्ण मनोविकारों में सभोग की आशा एवं विप्रलम्ब की कसक ओज-भोत रहती है । विप्रलम्ब की कसक की अनुभूति का वर्णन करता हुआ वह संभोग की लालसा से अग्रसर होता है । उसे रात-दिन उसी प्रियतम का ध्यान रहता है । इस प्रकार की भक्ति श्रीकृष्ण-भक्ति के विभिन्न संप्रदायों, रहस्यवादियों के विभिन्न पंथों में एवं सूफी-मत के अनुयायियों में प्रचुरता से पाई जाती है । इन सबकी अपेक्षा श्रीभागवत धर्मातमगत श्रीकृष्ण-भक्ति के संप्रदायों में इस प्रेम-मूलक भक्ति का चरम उत्कर्ष है । प्रेम-तत्त्व की जैसी

उदात्त अभिव्यजना वैष्णव कवियों में पाई जाती है, वैसी संसार-साहित्य में सर्वथा दुर्लभ है। विस्तार-भय से यहाँ उसका निरूपण और दिग्दर्शन नहीं कराया जा सकता। हो सका, तो मैं शीघ्र ही अपने किसी दूसरे ग्रंथ में इसका सविस्तर वर्णन उपस्थित करूँगा।

हम बिहारीलालजी के परिचय में लिख आए हैं कि वह श्रीत्वामी हरिदास की श्रीकृष्ण-भक्ति के अनन्य संप्रदाय के वैष्णव थे। इसी से दृष्ट-धर्मी श्रीबिहारीलालजी ने सतसई के मंगलाचरण में ही श्रीराधिकाजी की स्तुति की है। इस संप्रदाय के दार्शनिक सिद्धांत का यहाँ उल्लेख दुस्तान्य है, अतएव मैं यहाँ इस संप्रदाय के एक मुसलमान-वैष्णव कवि की रचना का कुछ अंश उद्धृत कर देना ही पर्याप्त समझता हूँ। इसी से इस संप्रदाय के सिद्धांत का बहुत कुछ परिचय प्राप्त हो जायगा, और साथ ही यह भी स्पष्टतया विदित हो जायगा कि इस संप्रदाय के हिंदू-वैष्णव तो टीक ही, मुसलमान-वैष्णव भी इसके सिद्धांतों से किस प्रकार परिचित थे। देखिए, इस संप्रदाय के अनुयायी मुसलमान सज्जन परम वैष्णव रसरगजी लिखते हैं—

चौदह तबक हैं या विराट में, तामे तीनो देवा ;
जेते जीव जहान तिते सब करत इन्हीं की सेवा ।
ता आगे सुख और बताऊँ जहाँ मियाँ का डेरा ;
आलमीन अल्लह जहँ बैठा सबका करै निवेरा ।
ता आगे सुख और बताऊँ जहाँ गमापति राजै ;
वेद कितेव कहैं ह्यो ही लौ आगे फिर जिय लाजै ।
ताके आगे ज्योति निरंजन इन सब ही को मूल :
सप्त शून्य फिर और बताऊँ मेटौ सबको शूल ।
ऊपर अक्षर ब्रह्म अपारा जाकर सकल पसारा ;
सो तो है आभास धाम का जानत जाननहारा ।

सो तो है गोलोक, अनेकन राम-कृष्ण जहँ दोई ;
 करि सतसंग जाय कोउ विरला बड़ी पहुँच जो होई ।
 चर-अचर नि अचर छाँड़ै तजै अक्षरातीत ;
 आगे हंस हिंडवर वैद्यो सत्त सुकृत को जीत ।
 ताके आगे और पुरुष है गहे आपनी टेक ;
 इन सबहिन को करै सकेला रहं अकेला एक ।
 हृद वेहद वेहद के आगे एनौ सब कहि आए ;
 कोटिन ब्रह्म प्रेम कोटिन पर जहँ कोउ गए न आए ।
 ताके आगे रास-विलासी रूप-रंग अनियारा ,
 रहै पात नाइव नहिं जानै यह तो अचरज भारा ।
 हौं ता देखौ रूप सुमानी हौं तो अजब तम-सा ,
 सखी-समूह रहैं बीचहि में जाय न कोऊ पासा ।
 सो ता निबिबन राज विराजै रंगमहल ता माहीं ;
 श्रीरामाजी हरिदास बतायो कोऊ पहुँचत नाहीं ।
 साँची शरण लेय स्वामी की सो तो पहुँच न पावै ,
 नातर रहै बीच हीं हिलगयो कोटि कल्प नहिं जावै ।

तात्पर्य यह कि विहारीलालजी श्रीरामाजी हरिदास के संप्रदाय के महत श्रीनरहरिदासजी के शिष्य और माधुर्य-रस-पूर्ण सखी-भाव की भक्तिवाले श्रीराधाकृष्ण के अनन्य उपामक थे । उनकी सतसई में इस प्रेम के वर्णन भी भरे पड़े हैं । सतसई के अधिकांश दोहों में इसी दिव्य ईश्वरीय प्रेम का वर्णन है । इन प्रकार के वर्णनों में ब्रह्मानन्द के प्रति तीन मवेग की स्पष्टता और कर्म-ज्ञान एवं उपासना का श्रीकृष्ण-भक्ति में अद्रुत, अभिन्न सामन्तत्व है । हमारे अनेक विद्वान् आलोचकों ने इस रहस्यमय वर्णन को समझने में भूल की है । हमारा कारण यह है कि हमने गच्छिता परम वैष्णव भक्त नरि लोचन-गोक्ष से पगे केवल प्रेमानन्द का वर्णन करने में

तल्लोन रहते हैं। उन्हें लोक-रक्षा, लौकिक मर्यादा से कोई सबध ही नहीं रहा। उनका वर्णनीय कृष्ण-गोपी-प्रेम भक्त के भावना-लोक का वर्णन है। उसमें लौकिकता को गुंजाइश नहीं है। इनका एकांत उद्देश्य परब्रह्म श्रीकृष्ण और ब्रजगोपियों विशेषकर ब्रह्म की आहादिनी शक्ति श्रीराधिका को लेकर प्रेम-तत्त्व की विस्तृत अभिव्यजना-मात्र है। इन रचनाओं में श्रीकृष्ण के लोक-पद्म का समावेश नहीं है। यथार्थ में ऐसे वर्णनों में तो माधुर्य-पूर्ण प्रेम-भक्ति का ही वर्णन रहता है।

ध्यान रहे, आर्य-साहित्य में भक्ति के प्रधान आचार्य देवर्षि नारद ने प्रेम-मूलक चूडात भक्ति का आदर्श ब्रजगोपियों ही को ठहराया है। लिखा है—“यथा वृजगोपिकानाम्”। परमहंस श्रीशुकदेव-जी का मत है—

नेयं विरञ्चो न भवां न श्रीरप्यङ्गसंश्रया,
प्रसादं लेभिरे गोपी यत्तत्प्राप विमुक्तिगन्।

(श्रीमद्भागवत)

अर्थात् “विमुक्ति देनेवाले भगवान् श्रीकृष्ण से जिस कृपा (प्रसाद) को गोपियों ने प्राप्त किया था, उसे न ब्रह्मा, न शंकर और न उन हरि के वामाग में निरंतर वास करनेवाली लक्ष्मी ही प्राप्त कर सकीं।”

भक्ति-शास्त्र के अनुसार ये ही ब्रज-गोपिकाएँ भक्ति का चूडात आदर्श हैं। और, इनमें भी राधिका का प्रेम तो इस मधुर गोपी-प्रेम का चूडात निदर्शन है। इनकी चरण-रज को प्राप्त करने के हेतु ब्रह्मादिक देवता भी लालाप्रित रहते हैं। भक्ति के चरम आदर्श गोपी-प्रेम को समझने के लिये इस अशुद्ध एवं अन्नमय देह और इन्द्रियों तथा वासनामय अतःकरण को विकसित करना पड़ेगा। इनके बहुत ऊपर उठकर शुद्ध भाव से भगवान् का अनुग्रह प्राप्त करने के हेतु सपूर्णतया आनन्द-धन भगवान् की शरण लेनी पड़ेगी। इस

प्रकार जब विशुद्ध अतःकरण में प्रेममय इन्द्रियों और शरीर नूतन उत्पन्न हो, और प्रेममय जगत् में विहरण करे, तब कहीं गोपियों के विशुद्ध प्रेम को समझने की सामर्थ्य हो सकती है। गोपियों के प्रेम में लौकिकता के साथ अलौकिक भक्ति का अद्भुत, अभिन्न सामंजस्य है। उनकी उद्दाम चित्त-वृत्ति में प्रेम-भक्ति और वात्सना का संगम हुआ है। कात-भाव की भक्ति करनेवाली गोपिकाओं के मनोभावों में इन तीनों की प्रधानता है इत्ती से वे कृष्ण-लोलाभय और कृष्ण-विलासिनी थीं। उनके श्रीकृष्ण अनाटे, अनत, सर्वातर्यामी एव सधिकर्ता, पालक एव सहायक होने हुए भी उनके लिये यशोदा के पुत्र, बालों के सत्ता और गोपी-जन-चत्सलम है। उन्होंने श्रीकृष्ण में मनुष्यत्व और देवत्व को पृथक् करके नहीं देखा है। वृंदावन के गोपीजन-प्रिय श्रीकृष्ण के अलौकिक में लौकिक जिस मधुर रूप को लेकर इस प्रकार की भक्ति-शृंगारमयी रचनाएँ की गई हैं, उनमें हास-विलास की तरंगों से परिपूर्ण अनंत सौंदर्य का समुद्र है। इसमें लोक-पद्म की ओर आँख उठाकर भी नहीं देखा है, और उस सौंदर्य और प्रेम के निधान सच्चिदानन्द के आगे प्रायः शील और सकोच का न्योझावर कर दिया है। इत्ती से महान् आध्यात्मिक भावना से परिपूर्ण भक्ति-शृंगार की वैष्णव शाखा के भक्त कवीश्वरों ने अपने भगवत्-प्रेम की पुष्टि के लिये जिस शृंगारनदी लोकोत्तर छटा और आत्मोत्तर्ग की अभिव्यजना से जनता को रसोन्मत्त किया, उसका लौकिक, स्थूल दृष्टि रखनेवाले जीवों पर क्या प्रभाव पड़ेगा, इसकी ओर उन्होंने ध्यान नहीं दिया। इत्ती से मलिन-हृदय, विषयांध लोगों ने इस रचना में विषय की प्रधानता समझने का भ्रम किया है। महान् भक्त वैष्णव कवि भगवत्-रसिक, जो विहारीलालजी के समान ही श्रीत्वामी हरिदास के संप्रदाय के अनन्य वैष्णव थे, इत्ती को लक्ष्य कर लिखते हैं—

यह रस-रीते प्रिया - प्रियतम की, दिव्य दृष्टि जल जैसे री,
विषयो. ज्ञानी, भक्त, उपासक, प्राप्त सबन को तैसे री।
कदली - खंभ, पपीहा, सीपी, स्वांति-बूँद जल जैसे री,
'भगवत' कछू विषमता नाहीं, भूमि भाग्य फल तैसे री।

इस प्रकार की रचना में माखन-चोरी, दान-लीला, चौर-हरण,
रास, होरी, मान एव विरह और उद्धव-गोपी-संवाद के वर्णन प्रमुख
हैं। इसमें ब्रज-गोपियों विशेषकर श्रीराधा को प्रेम की विभिन्न
अवस्थाओं के अनुसार विभिन्न नायिकाओं के रूप में चित्रित किया
है। विहारी-सतसई में श्रीराधाकृष्ण के इसी अलौकिक में लौकिक
प्रेम के चित्र अभिकता से अंकित हैं, जिनमें परब्रह्म श्रीकृष्ण के चरित्र
द्वारा मानव-जीवन के प्रेममय संपूर्ण भावों का सूक्ष्म विश्लेषण किया
गया है। इसी संप्रदाय के सिद्धांतानुसार परब्रह्म में तल्लीन होने
के पूर्व भक्त जीवात्मा की परकीया दशा मानकर विहारीलालजी ने
'परकीया का उत्तम वर्णन किया है। इसमें आचार्यों ने सर्वोत्कृष्ट
प्रेम सिद्ध किया है, और 'रसस्तु परकीया' की घोषणा की है।

इस द्विविध प्रेम के वर्णन में महाकवि श्रीविहारीलालजी ने उत्कृष्ट
प्रेम-भाव की अनोखी अवस्थाओं के साथ जिस उत्कृष्ट काव्य-कला
का अद्भुत सामंजस्य दिखलाया है, वह अप्रतिम ही है -

(१) रति स्थायी भाववाले श्रृ गार को साहित्याचार्यों ने दो भागों
में विभक्त किया है। प्रथम सयोग-श्रृ गार और द्वितीय वियोग-श्रृ गार।
रति में सयोग-काल के अविच्छिन्नत्व में प्रथम अर्थात् सयोग-श्रृ गार
है। परंतु सयोग केवल दपति के सामान्याधिकरण में या ए क शब्द
पर शयन करने में ही नहीं है, क्योंकि ऐसी अवस्था में भी मान के
समय सयोग न होकर वियोग-श्रृ गार ही होगा। इसी प्रकार वियोग-काल
के अविच्छिन्नत्व में वियोग-श्रृ गार है, परंतु उपर्युक्त कारण से वियोग
भी केवल विदेश-गमन में न होकर मिलन में भी हो सकता है।

यथार्थ में संयोग या वियोग-शृंगार चित्त की वृत्ति पर ही निर्भर है। मान को वियोग-शृंगार के अन्तर्गत मानने का भी प्राचीन आर्य-साहित्य के आचार्यों ने यही कारण निर्देश किया है। विरह में संयोग-शृंगार मानने से अनेक लोगों को आश्चर्य हो सकता है, पर इसमें शका करने की कोई बात नहीं। जिस प्रकार संयोग-काल में मान में वियोग-शृंगार माना जाता है, उसी प्रकार विरह में मन-संयोग में संयोग-शृंगार मानना पड़ेगा। विरह में संयोग-शृंगार प्रेम की अथवा लगन की पूर्णता में ही संभव है। इसका वर्णन भाषाओं के भाल की बिंदी हिंदी के शृंगारी कवियों के मौलिक-मुकुटमणि महाकवि विहारीलालजी ने बड़ा ही अपूर्व किया है। लिखते हैं—

ध्यान आनि ढिग प्रानपति, मुदित रहति दिन-राति ;

पल कंपति, पुलकति पलक, पलक पसीजति जाति ।

उत्तमा पतिव्रता प्रेमिका अपने प्राणपति को ध्यान के द्वारा अपने निकट बुला लेती है। ध्यान करने से उसके प्रियतम की मूर्ति उसके सम्मुख उपस्थित हो जाती है, ध्यान द्वारा निकट बुलाई हुई प्रियतम की उस मूर्ति के दर्शन से उसे सात्त्विक, कायिक अनुभाव होते हैं। वह क्षण-क्षण में पुलकती और पसो जाती है, एवं क्षण-क्षण में उसे कंप भी होता है। जिसे मनुष्य अधिक चाहता है, जिस पर उसे अत्यंत प्रेम है, जिसके दर्शन की उत्कट अभिलाषा मनुष्य के हृदय में सदैव बनी रहती है, जिसे कलेजा चीरकर हृदय के सिंहासन पर बैठाने की इच्छा रहती है, उसके दर्शनों से कप, रोमांच तथा स्वेद-प्रवाह का होना कितना स्वभाविक है, इसे वे ही जान सकते हैं, जिन्होंने प्रेम किया है—प्रेम के देवता का पवित्र प्रसाद प्राप्त किया है। फिर केवल ध्यान-दर्शन से प्रत्यक्ष दर्शन के समान ही जिसे सात्त्विक होता है, उसके प्रेम का क्या ठिकाना ! फिर वह भी कहीं-दो कहीं के

लिये नहीं—घटे-दो घटे के लिये नहीं, दिन और रात । प्रेम की परा काष्ठा है—चरम सीमा है । धन्य है ऐसी पतिपरायणा नारी को, और धन्य है ऐसे आदर्श प्रेम के वर्णन करनेवाले महाकवि बिहारीलालजी को । महर्षि नारद ने भक्ति-मूत्र में एक स्मरणाशक्ति-नामक भेद माना है । बिहारीलालजी का यह दोहा स्मरणाशक्ति का अच्छा उदाहरण है ।

(२) प्रेमी मुक्ति की भी इच्छा नहीं करता । उसकी दृष्टि में वह भी दुच्छ है । बात तो यह है कि प्रेमी के पैरों पर लक्ष्मी लोटती है—मुक्ति उसके पीछे नाचती है । प्रेमी बिहारीलालजी कहते हैं—

जो न जुगति पिय-मिलन की धूरि मुक्ति मुँह दीन,
जो लहिए सँग सजन, तो धरक नरक हू कीन ।

प्रेम के सार-तत्त्व को समझनेवाले प्रेमी-भवर महाकवि बिहारीलालजी ने इस दोहे में बड़ा ही उत्कृष्ट प्रेम-वर्णन किया है । भक्ति-मार्ग और प्रेम की उत्कृष्टता का यह दोहा बढ़िया उदाहरण है । कैसे अनूठे ढंग से कहा है—

“जो मुक्ति प्रियतम से मिलने की युक्ति नहीं है, यदि उससे प्रियतम का मिलन नहीं है, तो उस मुक्ति के मुख पर धूल डालो । वह मुक्ति किस काम की ? यदि ‘सजन’ का सग हो—प्रियतम का साथ हो—तो नरक में प्रवेश करना भी इस प्रेमी के लिये श्रेयस्कर है । नरक में स्वर्ग से बढ़कर आनंद है, केवल प्रेम-पात्र पास हो ।”

इस दोहे में मुक्ति को सजीव प्राणी के समान वर्णन करके उसके मुख पर भक्ति वा प्रेम के आवेश में, बड़ी खूबी से, विदग्धता से, धूलि डलवाई गई है । जब ऐसा हो, तभी उत्कृष्ट प्रेम कहा जा सकता है ।

हिंदी-कवि-कुल-कुमुद-कलाधर महात्मा तुलसीदासजी ने ऐसा ही भाव व्यक्त करते हुए अपने जगत्-प्रसिद्ध महाकाव्य रामायण में कहा है—

अर्थ न धर्म न काम-रुचि, गति न चहौं निर्वाण ;

जन्म-जन्म रति राम-पद, यह बरदान न आन ।

यद्यपि महात्मा तुलसीदासजी के दोहे में भक्ति की स्पष्टता होने से अधिक पवित्रता विदित होती है, परतु इसमें विहारीलालजी के दोहे के समान प्रेम की प्रखरता नहीं है, यह स्पष्ट है ।

कविवर रहीम कहते हैं—

काह करौं वेकुठ लै, कल्पवृच्छ की छाँहें ;

रहिमन ठाँक सुहावनो, जो प्रीतम-गल-वाँहें ।

(अहमद या रहीम)

रहीम के दोहे में यद्यपि प्रेम का भाव बहुत ऊँचा है, परतु वह भी 'जो लहिए सँग सजन, तो धरक नरक हू कीन ।' के भाव से बहुत नीचा है । 'ढाँक की छाँहें' और 'धरक नरक हू कीन' में बहुत अंतर है ।

भारतेंदु बाबू हरिश्चन्द्र ने भी इसी प्रकार का भाव व्यक्त करते हुए लिखा है—

स्वर्ग नरक अपवर्ग मे कै चौरासी भौंहि ;

रहँ जहाँ निज कर्म-बस, छुटै कृष्ण - रति नौंहि ।

इस दोहे में यद्यपि रहीम के दोहे से अधिक प्रेम है, एवं तुलसीदासजी के दोहे के समान भक्ति की पवित्रता है, परतु इसमें लापरवाही है । ये कहीं भी रहना पसंद करते हैं । यदि प्रियतम के साथ स्वर्ग में रहे, तो इसमें क्या ? अपवर्ग में रहने से भी क्या ? हाँ चौरासी और नरक में रहना सचमुच उत्कृष्ट प्रेम का द्योतक है । इसमें बाबू हरिश्चन्द्र ने यह नहीं लिखा कि वह नरक में सुख से रहेंगे या नहीं । दुख से भी नरक भोगा जा सकता है । इनके दोहे में इन्हें कर्म की शिकायत है । विहारीलालजी का दोहा इनसे श्रेष्ठ है । विहारीलालजी कहते हैं—

जो न जुगति पिय-मिलन की, धूरि मुक्ति मुँह दीन ;

जो लहिए सँग सजन, तो धरक नरक हू कीन ।

यहाँ निर्भय होकर स्वयं प्रसन्नता से, कर्म-वश से नहीं, अपनी मर्जी से प्रियतम के साथ नरक में जाने के लिये कमर कसे तैयार बैठे हैं । प्रेम की परा काष्ठा का चित्र बिहारीलालजी के दोहे में ही सर्वोत्कृष्ट कुशलता से अंकित हुआ है, एवं प्रेम की तल्लीनता तथा प्रेमावेश बिहारीलालजी के दोहे में ही अधिक है ।

(३) प्रेम में प्रेम-पात्र को मन-समर्पण करने का सतसई में अनूठा वर्णन है । देखिए—

कहा भयौ जो बीजुरे, मो मन तो मन साथ ,

छड़ी जाति कितऊ गुड़ी, तरु उड़ायक हाथ ।

(बिहारी-सतसई)

प्रेमिका नायिका कहती है—“हे नायक ! क्या हुआ, जो तुम विछुड़ गए ? वियाग तो मन का मन से विच्छेद होने में है । सो मेरे मन का तुम्हारे मन से विच्छेद हो ही नहीं सकता । मैंने अपने मन की पतंग को प्रेम की डोरी से बाँधकर तुम्हारे मन के हाथ सौंप दिया है । मेरा मन तो तुम्हारे मन की मर्जी पर ही उड़ेगा । जब तक प्रेम की डोर बाँधी है, तब तक तुम्हारे बिलग रहने पर भी मेरा मन तुम्हारे मन ही के साथ है । पतंग कही भी उड़े—कितनी ही दूर आकाश में उड़े, परंतु जब तक वह डोर से बाँधी है, तब तक उड़ने-वाले ही के हाथ है ।”

इस दोहे में प्रेम-डोर के बाँधने में प्रेम का आकर्षण अच्छा व्यक्त हुआ है । कथन का ढंग बड़ा ही सुहावना एवं चित्तार्कक है । भाषा भाव के बहुत ही अनुकूल है । दृष्टांतालंकार की छटा सोने में सुगंध के समान है । इसके अतिरिक्त वर्णन-शैली का बाँकपन

अवर्णनीय है। कथन में लापरवाही के साथ-साथ दृढ़ता का समावेश अनूठा है।

इसी प्रकार का निम्न-लिखित दोहा भी है, जिसमें प्रेमिका सदेश-वाहक के हाथ में प्रियतम के नाम प्रेम-पत्र देकर कहती है—

कागद पर लिखत न बनत, कहति सँदेस लजाति,
कहिँ सब तेरो हियौ मेरे हिय को बान।

(विहारी-सतसई)

इसमें दापत्य प्रेम की दृढ़ता और एक दूसरे के दृढ़ प्रेम के विश्वास का आधिक्य होने से प्रेम का अधिक प्रावल्य है।

(४) महर्षि नारद भक्ति-यूग में लिखते हैं—

“तत्प्राप्य तदेवालोकयति तदेव शृणोति तदेव चिन्तयति।”

अर्थात् “प्रेमी प्रेम-पात्र के प्रेम को प्राप्त कर सर्वत्र उसी को देखता है, उसी के विषय में भवण करता है, और उसी का चिंतन भी करता है।”

महाकवि विहारीलालजी ने अपने निम्न-लिखित दोहों में इसी प्रकार के प्रेम के प्रकृष्ट उदाहरण दिए हैं। देखिए, ‘तदेव शृणोति’ के विषय में लिखते हैं—

लई सौँहँ-सी सुनन की, तजि मुरली धुनि-आन,
किए रहति है रात-दिन, कानन लागे कान।

(विहारी-सतसई)

‘तदेव चिन्तयति’ के विषय में लिखते हैं—

प्रेम अडोल डुलै नहीं, मुख बोले अनस्त्राय,
चित्त उनकी मूरति बसी, चितवन मौँहि लस्त्राय

(विहारी-सतसई)

इस दोहे का भाव बड़ा ही मनोहारी है। किसी नायिका के हृदय-पटल पर उसके प्रियतम की मूर्ति अंकित हो गई है। वह उसे

ही प्रियतम जानकर उसके दर्शन करते-करते ध्यानावस्थित योगी की तरह (अडोल) अचल हो रही है । हृदय-ही-हृदय में वह उस प्रेम-प्रतिमा से काल्पनिक बातचीत कर रही । यदि कोई सखी उससे उस समय कुछ बोलती है, तो उसकी ध्यानतन्मयता में विघ्न पड़ने के कारण वह उससे अनसुनी है—रुष्ट होती है । उसके हृदय-देश में बसी हुई प्रियतम की मूर्ति की आभा नेत्रों में झलकती है ।

‘तदेवालोकयति’ के विषय में लिखते हैं—

मोहनि मूर्ति स्याम की अति अद्भुत गति जोइ,
वसत सुचित अंतर, तऊ प्रतिविम्बित जग होइ ।

(बिहारी-सतसई)

इसमें प्रेमी को प्रेम-पात्र के सर्वत्र दिखाई देने का बड़ा ही हृदयहारी वर्णन है । इस दोहे में भक्ति की अनन्यता के साथ-साथ एकेश्वरवाद के दार्शनिक सिद्धांत की भी अनुपम झलक है ।

(५) प्रेम कैसा होना चाहिए, इसके विषय में महाकवि बिहारीलालजी का मत है—

चित है देखु चकोर ज्या तीजे भजै न भूख,
चिनगी चुगै अंगार की, पियै कि चंद-मयूख ।

(बिहारी-सतसई)

यदि प्रीति करना है, तो चकोर के समान चित देख देख । या तो चकोर चंद्रमा की किरणों की सुधा-पान करता है, या अंगार की चिनगारियाँ चुगता है । तीसरे किसी प्रकार से उसकी भूख मिटती ही नहीं । इसी प्रकार जो प्रेमी या तो अपने हृदयाराध्य प्रियतम के चंद्रमुख की रूप-सुधा से आनंद मनाता है, या अपने प्रियतम के विरह में—विरहाग्नि में शरीर दग्ध करता है, परंतु तीसरे किसी प्रकार से आनंद मनाने का इच्छुक नहीं होता, उसी का प्रेम यथार्थ प्रेम है । इसमें प्रियतम के सिवा प्रेमी को कोई भी प्रसन्न करने

में समर्थ नहीं है। प्रियतम के चरणों में प्रेमी अपने संपूर्ण स्वार्थों और सुखों को किस प्रकार अर्पण करता है, यह चकोर के प्रेम में देखिए। महाकवि विहारीलालजी ने इस दोहे में प्रेम का सच्चा आदर्श दिखला दिया है। इसमें प्रेमी बदला नहीं चाहता।

(६) जो प्रेम-मार्ग प्रेमियों को बड़ा कठिन दिखाई देता है, उसे ही मूर्ख पुरुष सरल पथ समझते हैं। जहाँ हजारों रसिक डूब गए, हजारों प्रेमियों ने जिस मार्ग का श्रम-शोर न पाया, उसी मार्ग को—उसी प्रेम-मार्ग को—लौघना नुर्बल-हृदय मूर्खों को एक साधारण-सी बात समझ पड़ती है। महाकवि विहारीलालजी कहते हैं—

गिरि तैं ऊँचे रसिक-मन बूड़े जहाँ हजार
बहै सदा पशु नरन को प्रेम-पयोधि पगार।

(विहारी-सतसई)

जिम प्रेम-पयोधि में रसिक प्रेमियों के पर्वत में भी ऊँचे और विगल हृदय एक-दो नहीं, हजारों की समस्या में डूब गए, उसी प्रेम-पयोधि को—उसी अथाह प्रेम-सागर को—पशु के समान हीन-बुद्धि तथा तुच्छ और क्षुद्र हृदयवाले मनुष्य 'पगार' समझते हैं।

'पगार' उत छूँटे जलाशय को कहते हैं, जिसमें घुटने तक पानी रहता है, और जिसे पौन-पौन चलकर पार कर सकते हैं।

इस दोहे में 'गमि-मन' को 'गिरि तैं ऊँचे' लिखने में मन का अचल-अटल गना ध्वजित होना है, जिससे प्रेम की दृढ़ता जानी जाती है। 'पशु-नरन' में 'पाशविक स्थूल-समांग' के दृष्ट्युक्त विपरीत लोगों ने तात्पर्य है, जो प्रेम के आध्यात्मिक भाव को समझने में सर्वथा अनमर्ग हैं। वे केवल पाशविक विषम-लोलुप्ता को ही प्रेम समझते हैं, अतएव उन्हें प्रेम-मार्ग कुछ भी कठिन नहीं जान पड़ता। पर जो गमने प्रेमी हैं, वे प्रेम की कठिनता को खूब ही जानते हैं।

‘रसनिधि’ कहते हैं—

असनेही जानें कहा नेही-मन-अनुराग,
कहुँ हंसन की चाल को चल जानत हैं काग ।

(रतनहजारा)

प्रेम-हीन हृदयवाले मनुष्य क्या प्रेमियों के हृदय के अनुराग को कभी जान सकते हैं ? कहीं कौआ भी हंस की चाल चलना जान सकता है ?

कबीरदासजी ने भी कहा है—

यह तो घर है प्रेम का, खाला का घर नाहिं;
सीस उतारै भौं धरै, सो पैठे इहि माहिं ।

कहना न होगा कि बिहारीलालजी का दोहा साहित्याकाश का एक परमोज्ज्वल नक्षत्र है । इस दोहे की भाव-गंभीरता एवं कवित्व-कम-नीयता विलक्षण प्रतिभा का परिचय देती है ।

(७) एक प्राण, दो देह के उत्कृष्ट प्रेम का वर्णन करते हुए बिहारीलालजी लिखते हैं—

उनको हित उनहीं बनें, कोई करो अनेक,
फिरत काक-गोलक भयो दुहुँ देह उयो एक ।

(बिहारी-सतसई)

इस दोहे में ‘प्राण’ का उल्लेख न करके बिहारीलालजी ने न्यून-पद-दोष किया है, परंतु फिर भी जिस प्रकार कलकी चंद्रमा सुंदर होता है, उसी प्रकार यह भी सुंदर है । प्रेम की परा काष्ठा का इस दोहे में चित्र-सा खिंच गया है । दृष्टांत भी बड़े मार्के का है । यह जन-श्रुति है कि कौवे की एक ही आँख में तिल होता है । वही एक तिल दोनो आँखों के गटेनों में घूमता है । इसी से वह दोनो आँखों से देख सकता है । काना नहीं कहा जा सकता । यही अवस्था नायक और नायिका के दोनो शरीरों की है । उन दोनो के शरीरों में

एक ही जीव है, अर्थात् वे एक प्राण, दो देह हैं । कितना उत्कृष्ट प्रेम है ।

तत्त्वदर्शी महात्मा कबीरदासजी ने भी कहा है—

प्रेम-गली अति साँकरी, तामें दो न समावै ।

(८) मध्या नायिका के प्रेम की अवस्था का वर्णन करते हुए विहारीलालजी कहते हैं—

इत तैं उत, उत तैं इतै, छिन न कहूँ ठहराति;

जक न परत चकई भई, फिर आवति फिर जाति ।

(विहारी-सतसई)

नायिका यहाँ से वहाँ जाती है, और वहाँ से यहाँ आती है । वह कहीं एक क्षण-भर के लिये भी नहीं ठहरती । उसे 'जक' पडती ही नहीं । प्रेम में शांति कहाँ ? जिस प्रकार डोर में बँधी हुई चकरी किसी के द्वारा फिराई जाने पर वहाँ से वहाँ आती-जाती रहती है, उसी प्रकार प्रेम की डोर से बँधी हुई नायिका विरह के द्वारा घुमाई जाने से फिर-फिर यहाँ से वहाँ और वहाँ से यहाँ आती-जाती रहती है । उसे शांति मिलती ही नहीं ।

(९) मित्र-प्रेम का वर्णन देख लीजिए । दो सन्मित्रों की प्रीति देखकर दुष्ट लोग उस प्रेम में बाधक बन जाते हैं, परन्तु यदि मित्र सच्चे हैं, उनकी प्रीति सच्ची है, तो दुष्टों के बाधा पहुँचाने पर भी उसमें किसी प्रकार का अंतर नहीं पडता, वह बयावत् बनी रहती है । इसी बात को विशेषोक्ति में बढाई, कुल्हाड़ी और वृक्ष का रूपक बाँधते हुए विहारीलालजी लिखते हैं—

खल बढई बल करि यके, कटै न कुबत कुठार;

आलवाल उर मालरी, खरी प्रेम-तरु डार ।

(विहारी-सतसई)

काटने से प्रीति घटती नहीं, वरन् और-और बढ़ती जाती है ।
बिहारीलालजी कहते हैं—

करत जात जेती कटनि, बढ़ि रस सरिता सोत;
आलबाल उर प्रेम-तरु तितौ-तितौ दृढ़ होत ।
(बिहारी-सतसई)

(१०) प्रेम करने में अपने प्राणों को प्रेम-पात्र के हाथ में सौंप देना पड़ता है । इसका वर्णन करते हुए बिहारीलालजी ने किसी सखी से नायिका के प्रति कहलवाया है—

मन न धरति मेरो कहो, तू आपने सथान,
अहे परनि पर प्रेम की पर-हथ पारन प्रान ।
(बिहारी-सतसई)

(११) प्रेमी प्रेमिका को प्रेम के चिह्न-स्वरूप 'मुँदरी' की भेंट देता है । मुँदरी प्राप्त कर प्रेमिका की कैसी स्थिति होती है, इस बात का वर्णन करते हुए बिहारीलालजी लिखते हैं—

छला छवीले छैल को नवल नेह लहि नारि
चूमति, चाहति, लाय उर, पहिरनि, धरति उतारि ।
(बिहारी-सतसई)

इस दोहे में भी प्रेम की अवस्था का अच्छा खाका खींचा गया है । 'नवल नेह' में 'छवीले छैल' का 'छला' प्राप्त करके प्रेमिका नारी उसे (छला को) चूमती है, उसे प्यार करती है, उसे हृदय से लगाती है, फिर पहनती है । पहनने से कहीं मैला न हो जाय, प्राणपति का दिया हुआ प्रेम-प्रसाद है, इसे उज्ज्वल रखना—प्राणों से अधिक सुव्यवस्थित और सुरक्षित रखना मेरा धर्म है, वह सोचकर वह उस छल्ले को उतारकर रख देती है । प्रेम का कैसा सजीव वर्णन है । काव्य-प्रतिभा की परा काष्ठा है । नायिका का चित्र द्रव्यत नेत्रों के सम्मुख उपस्थित हो जाता है । हम मिनेमा के समान नायिका का

नवल नेह में पढ़ना, उसमें छवीले छैल से छल्ले की प्राप्ति, फिर उस छल्ले को नायिका जिस प्रकार 'चूमति, चाहति, लाय उर, पहिरति, उतारि' आदि-आदि सभी देखते हैं।

(१२) जिस प्रकार स्वकीय प्रेम के वर्णन में विहारीलालजी ने अपूर्व प्रतिभा दिखलाई है, उसी प्रकार परकीय प्रेम के वर्णन में भी वह बाज़ी मार ले गए हैं। महाकवि ही ऐसी अनूठी रचना करने में समर्थ हो सकते हैं। देखिए, कोई परकीया नायिका सखी द्वारा परकीय प्रेम-पंखों नीच-ऊँच समझाई जाने पर उस सखी से कहती है—

कीन्हें हूँ कोटिक जतन, अब गहि काढ़े कौन ;

भो मन मोहन-रूप मिलि पानी में को लौन।

(विहारी-सतसई)

‘हे सखी, तेरा समझाना-बुझाना सब व्यर्थ है। करोड़ों यत्न करने पर भी अब ऐसा कोई भी सगर्य नहीं, जो मेरे मन-रूपी नमक को मोहन के रूप-चिह्न से निकाल सके। भला तू सोच तों कि कहीं अपार पानी में धुला हुआ नमक भी निकल सकता है। मेरा मन मोहन के प्रेम में डूब गया है, तू मुझे व्यर्थ शिन्ना देकर अपना समय नष्ट न कर। जा, अपना काम देख।

इस भाव पर अनेक प्रसिद्ध कवियों ने काव्य-रचना की, बहुत सिर खपाया, पर विहारीलालजी के इस दोहे के भाव का ‘लहो न आचौ आच’। देखिए—

पहले देव कवि को ही लीजिए। लिखते हैं—

घोरयो वंस विरद में बौरी भई बरजति,

मेरे बार-बार वीर कोई पास बैठो जनि;

सिगरी मयानो तुम बिगरी अकेली हौं ही,

गोहन में झाँड़ो मोसों मोहन उमेठो जनि।

कुलटा कलंकिनी हौं कायर कुमति कूर,
काहू के न काम की निकाम यातैं ऐंठो जनि,
'देव' तहा वैठियत जहाँ बुद्धि बाढ़े, हौं तो
वैठो हौं त्रिकल कोइ मोहिं मिलि वैठो जनि ॥

परकीया नायिका की परकीय प्रेम के कारण कई जगह निंदा हो रही थी। दूसरों के मुख से उसकी बड़ी निंदा सुनकर उसकी एक सखी प्रेम-वश उसे समझाने आई। ज्यों ही वह समझाने लगी, त्यों ही नायिका ने उसे फिड़कते हुए एकदम कहा—“कुलटा कलंकिनी हौं कायर कुमति कूर काहू के न काम की निकाम यातैं ऐंठो जनि।” इससे स्पष्ट है कि वह ग्रामीणा है। विहारीलालजी के दोहे की नायिका के समान नागरी नहीं है। बातचीत का ढंग तक वह जानती नहीं। गँवारी के समान ‘बोरथो बस “....” आदि कह डालती है। फिर ‘भो मन मोहन-रूप मिलि पानी में को लौन’ में जो भाव है, वह देव के कवित्त में स्वप्न में भी नहीं। उस भावोत्कृष्टता तक देव स्वप्न में भी नहीं पहुँचते।

* समभवत देव न यह छंद ‘रसखानजी’ के निम्न-लिखित सबैया को देखकर बनाया है। इम देखिए—

तुम चाहे जो कोठ कहो, इम तो
नँदवारे के संग ठहँ सो ठहँ ;
तुम ही कुल बीनी प्रवीनी सबै
हमहीं कुल छाँड गई सो गई ।
‘रसखानि’ यों प्रीति की रीति नई
तु कलंक की मोटैं लहँ सो लहँ ;
इहि गाँव के बासी हँसैं सो हँसैं,
इम स्याम की दासी भई सो भई ।

देव से कई गुना श्रेष्ठ वर्णन ठाकुर के निम्न-लिखित छंद में है। नायिका परकीय प्रेम में पडने पर सखियों के तानों से तंग आकर कहती है—

हम तो पर-नारि भई सो भई,
तुम तो सुधरो सखियाँ सिगरी;
यह रीति चले जग नाम धरे,
तिहि तैं न कड़ो मग मो ढिग री।
कहे 'ठाकुर' फाटी उलंक की चादर,
हैंड कहो कहैं लौ थिगरी;
तुम आपुनी ओर बचाव करो,
हम तो वन के विगरी विगरी।

कविवर ठाकुर का यह छंद देव के छंद से श्रेष्ठ है। देव के तमान—'कुलटा कलकिनी हौं कायर कुमति कर' आदि जामी-गता-सूचक शब्द ठाकुर के छंद में नहीं हैं। 'हम तो पर-नारि भई सो भई' में ही ठाकुर ने देव के छंद का आघे से अधिक वर्णन भर दिया है। ठाकुर के छंद की नायिका में नागरीत्व भी पाया जाता है। उसमें बानचीत करने की योग्यता भी है। फिर जो बात ठाकुर के 'यह रीति चले जग नाम धरे तिहि तैं न कड़ो मग मो ढिग री' में है, वह 'देव तहाँ वैठियत जहाँ बुद्धि याहे, हौं तो वैठी हों बिगल कोद मोहि मिलि वैठो जनि' में कमी है ही नहीं। 'मोहि मिलि वैठो जनि' में 'न कड़ो मग मो ढिग री' बहुत श्रेष्ठ है। कहीं मिलकर पाम बैठने की मनार्ही और कहीं मग में ढिग (पास) से निनन्दने की मनार्ही। आनाश-पाताल का अंतर है। कदना न होगा कि देव का वर्णन ठाकुर के वर्णन में बहुत नीचा है। पर ठाकुर का यह वर्णन भी विश्वामालर्ज के 'मो मन मोहन-रूप मिलि पानी में

को लौन' के भाव तक नहीं पहुँचता। उसमें जो तदाकारता है, वह ठाकुर के छंद में कहाँ ?

शमु कवि की उक्ति भी देखिए। नाथिका शिक्षा देनेवाली सखी से कहती है—

नलिनी रवि मध्य को आह करै,
जुग फूटे जुराफा उड़ावहि को,
मन चुबक बीच को लोह भयो,
तहँ दूसरो रूप दिखावहि को।
कवि 'संभु' स्नेह की रीति यही,
बिछुरे जल मीन जियावहि को;
गुनवारे गुपाल की अँखिन सों
अरुभी अँखियाँ सुरमावहि को।

कवि शमुजी का यह वर्णन देव, रसखान और ठाकुर, तीनों के वर्णनों से श्रेष्ठ है। 'गुनवारे गुपाल की अँखिन सों अरुभी अँखियाँ सुरमावहि को' में एक नई बात है। 'अँखाँ का उलझना' हिंदी-भाषा का मुहाविरा है, जिसका अर्थ प्रेम में फँसना होता है। एव 'गुनवारे' में गुण और रस्तीवाले, दोनों अर्थ निकलते हैं— प्रेम में फँसना और गुणवाले गोपाल के। यह बड़े ही मार्मिक ढंग से कहा गया। साथ-साथ रवि और नलिनी, लोह और चुबक तथा जल और मीन की स्नेह-रीति का वर्णन भी अच्छा बन पड़ा है। पर इसमें भी निहारीलालजी के 'मो मन मोहन-रूप मिलि पानी में को लौन'वाली बात नहीं है। वैसी तदाकारता का वर्णन इनसे भी न हो सका।

भारतेंदु बाबू हरिश्चंद्र ने भी एक ऐसी ही उक्ति कही है। परकीया नाथिका सिखापन देनेवाली सखी से कहती है—

वह सुंदर रूप बिलोकि सखी,
 मन हाथ सों मेरे भग्यो सो भग्यो;
 चित माधुरी मूरति देखत ही
 'हरिचंद'जू जाय पग्यो सो पग्यो।
 मुहि औरन सो कछु काम नहीं,
 अब तो जो कलंक लग्यो सो लग्यो;
 रँग दूसरो और चढ़ैगो नहीं।
 अलि, साँवरे रँग रंग्यो सो रँग्यो ॥

इस सवैया की नायिका में नागरीत्व यथेष्ट है। वर्णन में स्वाभाविकता की मात्रा विशेष है। अंतिम पंक्ति बहुत ही भाव-पूर्ण है। 'साँवरे-रंग रँग्यो सो रँग्यो' में भाव की गभीरता है। साँवरे रंग पर दूसरा रंग नहीं चढ़ता। चित्त में श्याम का प्रेम-रंग चढ़ गया है। इसमें भी प्रेम की उत्कृष्टता है, पर 'पानी में को लौन' हो जाने में प्रेम-वृत्ति की जैसी लवलीनता और तदाकारता है, वैसी इसमें भी नहीं है। इसी प्रकार अनेक कवियों के वर्णन हैं, जिन्हें मैं विस्तार-भय से

* नागनेदुना का यह दूर ठाकु-कावे के निम्न-लिखित उत्कृष्ट नव-का
 मयहरण नाव है। देण्ड—

सर तैं दरसे मनमोहन जू,
 तब तैं अँखियाँ ये लग्गीं सो लग्गीं;
 कुल-कानि गई सखि बाहि धरी,
 जब प्रेम के फंद पगीं सो पगीं।
 कबि 'ठाकुर' नेह के नेत्रन की
 दर में अनी आनि लग्गीं सो लग्गीं,
 हम गाँवरे गाँवरे कोल धरो,
 हम साँवरे-रंग रँगो सो रँगो।

यहाँ उद्धृत करने में असमर्थ हूँ, पर इतना अवश्य है कि उनमें से कोई भी बिहारीलालजी के इस दोहे की समता नहीं कर सकता।

(१३) यह सभी जानते हैं कि सौंदर्य में आकर्षण है। ब्रह्म भी 'सुंदर' है। कला केवल सौंदर्य का ही तो निदर्शन करती है। सुंदरता में कुछ ऐसा जादू है, जो बरबस मोह लेता है।

सौंदर्य-जन्य प्रेम का वर्णन विश्व के सभी महाकवियों ने किया है। महाकवि बिहारीलालजी ने भी इसका अनूठा वर्णन किया है। दो उदाहरण देखिए—

डर न टरै, नींद न परै, हरै न काल-विपाक,
छिन छाकै उछकै न फिरि, खरौ बिषम छबि-छाक।

(बिहारी-सतसई)

सौंदर्य-जन्य प्रेम का मद (नशा) बड़ा ही विषम है। अन्य नशे डर से उतर जाते हैं, पर इसका नशा डर से भी नहीं उतरता। अन्य नशों में नींद आ जाती है, पर इसमें 'नींद न परै' नींद सदा के लिये भाग जाती है। काल-विपाक भी इसका हरण नहीं करता, अर्थात् जिस प्रकार अन्य नशों का असर कुछ समय व्यतीत होने पर स्वयमेव चला जाता है, वैसा सौंदर्य-मद का असर नहीं चला जाता। जब तक वह सौंदर्य है, उस सुंदरता की मूर्ति है, तब तक उसका प्रभाव कभी नष्ट नहीं होता। सौंदर्य-मद जहाँ एक बार चढ़ा, फिर क्षण-भर के लिये भी नहीं उतरता। प्रेम के नशे में और अन्य नशों में यही विषमता है। व्यतिरेकालकार का यह दोहा बहुत ही श्रेष्ठ उदाहरण है।

(१४) चित्त की नौका को 'अग-अग छबि-भौर' के भँवर में किस प्रकार फँसाया है, इसे भी बिहारीलालजी के निम्न-लिखित दोहे में देखिए—

फिर-फिर चित्त उत्तही रहत, टुटी लाज की लाव;
अंग-अंग छवि-भौर में मया भौर की नाव ।

(विहारी-सतसई)

प्रेम-पात्र के अंग-अंग की छवि के 'भौर' में प्रेमी का चित्त भँवर की नाव बना हुआ फिर-फिरकर उसी (प्रेम-पात्र की) ओर रहता है । अन्य किसी ओर नहीं जाता, क्योंकि उसे प्रेम-पात्र की ओर से खींचनेवाली लाज की (लाव) रस्ती टूट गई है । इस दोहे के रूपक में 'अंग-अंग छवि-भौर' बहुत भारी और चक्करदार भँवर आ पड़ा है, जिसमें पड़ने से लाज की मजबूत लाव भी टूट चुकी है । अथ उसमें से चित्त-रूपिणी नौका का निकलना हो ही नहीं सकता ।

(१५) तत्त्वदर्शी महाकवि विहारीलालजी ने सौंदर्य के विषय में जो विचार किया है, उसे भी देख लीजिए, क्योंकि उसी के अनुसार तो सौंदर्य-प्रेम का वर्णन है । सुंदरता का यह निदर्शन परम दार्शनिक कवि के सिवा और कर ही कौन सकता है ? जय परमात्मा का रूप ही 'सत्य शिव सुन्दर' मान लिया, और जब यह मान चुके कि समग्र सृष्टि के प्रत्येक पदार्थ में उस परमात्मा की ज्योति है— 'सर्वे खल्विदं ब्रह्म' या 'सर्वे विष्णुमय जगत्' है, तब असुंदर कह ही किते सकते हैं । और, फिर सुंदरता की कोई परिभाषा भी तो नहीं बनाई जा सकती । महाकवि विहारीलालजी कहते हैं—

समै-समै सुंदर सबै रूप-कुरूप न कोय ;
मन की रुचि जेती जितै, तितै तिती छवि होय ।

(विहारी-सतसई)

समय-समय पर सब सुंदर हैं, रूपवान् और कुरूप कोई नहीं । मन की जहाँ जितनी रुचि (आसक्ति) होनी है, वहाँ उतनी ही सुंदरता (विदित) होती है ।

कितना गंभीर, गवेषणा-पूर्ण सिद्धांत है। सुंदर सभी हैं, केवल-
काली लैला को मजनु बनकर देखने की आवश्यकता है।

रसनिधि ने इसीलिये कहा है—

चसमन चसमा प्रेम को पहले लेहु लगाय,

सुंदर मुख वह मीत को तब अवलोको जाय।

(रतन हजारा)

(१६) इसीलिये बिहारीलालजी प्रेम के उस आदर्श का वर्णन करते हैं, जिसमें प्रेम की दृढ़ता होती है। वह प्रेम का व्यभिचार वर्णन नहीं करते। देखिए, उसका आदर्श निम्न-लिखित दोहा है। लिखते हैं—

सब ही तन समुहाति छन चलति सबन दे पीठि,

बाही तन ठहराति यह किबुलनुमा लौ दीठि।

(बिहारी सतसई)

कैसा अनूठा प्रेम दर्शित किया है। पक्का प्रेम जो एक जगह जम जाता है, उसे कितना ही हिलाओ-डुलाओ, पर वह हिर-फिरकर वहीं उसी जगह आकर ठहरता है। प्रेमी की दृष्टि अपने प्रेम-पात्र के अतिरिक्त अन्य पर कब ठहर सकती है। सबके सम्मुख दृष्टि जाती है, पर क्षण-भर के लिये। पश्चात् सबको पीठ देकर अर्थात् सबकी ओर से हटकर वह उसी प्रेम-पात्र की ओर ठहरती है, स्थगित हो जाती है। कितना गंभीर प्रेम है। इस दोहे में 'दृष्टि का सबको पीठ देना' लिखकर बिहारीलालजी ने मुहाबिरे को जिस विदग्धता से चस्पा किया है, उसे देखिए। साथ-साथ दृष्टि के पीठ देने में जो बारीक बनी है, उस पर भी विचार कीजिए। इतना सब होते हुए 'किबुलनुमा' की उपमा देकर तो कविवर ने गजब ढा दिया है। केंद्री सजीव और नवीन उपमा है, इसे अलंकार-प्रेमी देखें। 'किबुलनुमा' की सुई का रुख सदैव एक निश्चित दिशा की ओर रहता

है । जो चाहे, जहाँ को उसका रख फेर दो, पर वह तुरत ही निश्चित दिशा की ओर हो जायगा । प्रेमी की दृष्टि की भी वही अवस्था है । कोई अन्य कितना भी सुंदर, मनोहर क्यों न हो, उसे उससे क्या संबंध । उसे तो उमका प्रेम-भाव ही सबसे अधिक सुंदर है ।

(१७) प्रेमी के नेत्रों द्वारा प्रेम प्रकट हो जाता है । प्रेम-भरी आँवों को कोई छिपा नहीं सकता । भारतेन्दु हरिश्चंद्र कहते हैं—

छिपाए छिपत न नैन लगे ।

कबीरदासजी कहते हैं, प्रेम छिपता नहीं, नेत्रों द्वारा प्रकट हो जाता है । इसी से —

कहत कबीरा क्यों दुरै रुई-जपेटी आग ।

विहारीलालजी लिखते हैं—

बहके, सब जिय की कइत, ठौर-कुठौर लाखें न ;

छिन औरे छिन और से, ये छबि-छाके नैन ।

(विहारी सतसई)

प्रेमी का कथन है—मैं क्या करूँ । प्रेम को कैसे छिपाकर रखूँ । मेरे छवि-मंद पोंरर मत्त हुए नेत्र बहर गए हैं, अर्थात् अपने बंध में नहीं रहे, निष्कुश हो गए हैं । ये जग-जग में और-ही-और प्रकाश के हो जानेवाले नेत्र मेरे जी री नन (छिपी हुई बात) फट गये हैं । और तो ठौर ही, ये इतने बहर गए हैं कि मेरे अंतरंग हृदय या संतुली भेद करने समय 'ठीन-कुठौर' नहीं देखते । नीक-नेनीके री इन्ने सुत्र भी खर नहीं मनी ।

कतिन नान का नी इनी प्रान रा बर दोहा है —

एक दीप है गेह की प्रकट सबै निधि होय ,

तन - मनेह कैसे दुर्ग, जहाँ दग - क्षीयक होय ।

इसी प्रकार के माव को एक अन्य हिंदी-कवि ने निराले ही ढंग से व्यक्त किया है। लिखा है—

मन-महीप को खबर सब हग-दिवान कह देत ।

पर बिहारीलालजी के दोहे का आलम इन सब उक्तियों से निराला ही है ।

(१८) प्रेम-नगर के अघेर का भी बिहारीलालजी ने वर्णन किया है। लिखते हैं—

क्यो बसिए, क्यो निबहिए, नीति नेह-पुर नाहि ;

लगालगी लोचन करै, नाहक मन बँध जाहि ।

(बिहारी-सतसई)

प्रेम-नगर में नीति तो है ही नहीं, वैसे, तो क्योंकि वरें और निर्वाह करें, तो क्योंकि करें । नेत्र तो 'लगालगी' करते हैं, और मन व्यर्थ ही बधन में पड़ता है, अरे ! यह नीति कैसी कि—

और करै अपराध कोड, और पाय फल-भोग ।

(१९) प्रेम-नगर की एक विचित्र रीति का वर्णन और भी देखिए, और फिर कहिए कि क्या 'नेह-नगर' में कुछ भी नीति है । लिखते हैं—

छुटन न पैयतु छिनिक बसि नेह-नगर यह चाल ;

मारयो फिर-फिर मारिए, खूनी फिरत खुस्याल ।

(बिहारी-सतसई)

नेह-नगर की यह निराली चाल है कि इसमें क्षण-मात्र बसकर फिर कोई भी जन्म-भर छूटने नहीं पाता । यही नहीं (प्रेम-यात्र की चितवन का), मारा हुआ तो इस नगर में फिर-फिर (बार-बार) मारा जाता है, किंतु खूनी को जरा भी दंड नहीं दिया जाता, वह खुशहाली से (प्रसन्नता-पूर्वक) स्वतंत्र घूमता है ।

मकनूल का बार-बार कल्ल होना एवं खूनी का खुशहाल फिरना

बड़ा ही आश्चर्योंत्पादक है । प्रेम-नगर की इस धोंधली की बलिहारी है ।

(२०) सुदर और गुणवान् भी प्रेम-हीन होने से शोभा को प्राप्त नहीं होता । प्रेम-हीन की सुदरता और गुण दोनों ही तुच्छ हैं । इस सिद्धांत को काव्य-फला-नुशल, प्रेमी, महाकवि बिहारीलालजी अपने निम्न-लिखित दोहे में प्रकट करते हैं । देखिए, कैसा सुदर और उत्कृष्ट वर्णन है—

अद्यपि सुंदर सुघर, पुनि सगुनौ दीपक-देह ;
तऊ प्रकास करै तिलौ, भरिए जितौ सनेह ।

(बिहारी-सतसई)

दीपक-रूपी देह अद्यपि सुदर, सुगठित (सुघर, अच्छी गठन-वाली) हो, फिर सगुनौ (१ गुण-संपन्न । २ वत्ती से युक्त) भी क्या न हो, तथापि उतना ही प्रकाश (१ उजाला । २ शोभा) उसमें होता है, जितना तेल (१ प्रेम । २ तेल) उसमें भरा जाता है ।

(२१) जिनका मानुषी-प्रेम सच्चा होने के कारण ईश-प्रेम में परिवर्तित हो गया, वह महाकवि बिहारीलालजी अपने श्रीकृष्ण-प्रेम में डूबे हुए प्रेमी मन की अवस्था के विषय में स्वयं लिखते हैं—

या अनुरागी चित्त की गति समुक्तै नहिं कोय ;
ज्यों-ज्यों बूढ़ै त्याम-रंग, त्यों-त्यों सज्ज्वल होय ।

(बिहारी-सतसई)

उक्ति में चमत्कार है । श्यामसुदर भगवान् श्रीकृष्ण के प्रेम में ज्यों-ज्यों मन डूबे, त्यों-त्यों उसका उज्ज्वल, सतोगुण-प्रधान, पवित्र होना जिनना मय और स्वाभाविक है, उतना ही आश्चर्यकारी स्वाम रंग में डूबकर पट का उज्ज्वल होना—शुभ्र होना—है ।

इस प्रकार बिहारीलालजी ने अत्यंत परिमार्जित उत्कृष्ट शैली में

सुसुचि-उत्पादक प्रेम का प्रकट वर्णन किया है। प्रेमी बिहारीलालजी और उनके डोम-संगीत को धन्य है, धन्य है, धन्य है।

(१) भक्ति-श्रृंगार में श्रीराधिकाजी ब्रह्म की माधुर्यमयी आह्लादिनी शक्ति हैं, एव ब्रह्म सर्वथा उनके अधीन हैं। रसमय ब्रह्म की प्राप्ति गोपी-भाव की साधना से हो सकती है। भगवान् की जो रस-प्राप्ति की कामना है, वह पूर्ण भाव से श्रीराधिका में विराजित है। इसी से जिस रस को पिपासा जीव के प्राण-आण में है, उस रस का विकास राधातत्त्व द्वारा लभ्य है। श्रीराधिका के साथ परब्रह्म श्रीकृष्ण की जो ब्रज-लीला है, वही रस का आश्रय अथवा रस-साधना है। आत्मा में राधा-कृष्ण के तत्त्व का सम्यग्रूपेण विकास करके ही जीव पूर्ण रस और आनन्द का अधिकारी होता है। इसके लिये प्रथम अह्लादमय प्रेम द्वारा रस-प्राप्ति के लिये 'रसो वै सः' की पूर्ण प्राप्ति के लिये श्रीराधिका की शरण लेनी पड़ती है। यदि जीव राधा-तत्त्व को हृदय में प्रतिष्ठित कर सका, तो फिर वह सासारिक बंधनों से मुक्ति पा जाता है, और उसे ब्रह्म-सान्निध्य की प्राप्ति हो जाती है। महाकवि श्रीबिहारीलालजी लिखते हैं—

मेरी भव-बाधा हरौ राधा नागरि सोय ;

जा तन की भाई परे स्याम हरित-शुति होय ।

(बिहारी-सतसई)

इन्ही राधिका की कृपा से माया-मुग्ध जीव संपूर्ण भ्रम-जाल को छिन्न कर आत्मसाक्षात्कार द्वारा आत्मा में राधाकृष्ण-तत्त्व का विकास कर जन्म-मरण से छुटकारा पाता और केवल आनन्द को प्राप्त करता है।

श्रीसूरदासजी ने भी अपने निम्न-लिखत पद में श्रीराधिका से विनय की है—

राग सारंग

रमा, उमा अरु सचो अरुघति, नित-प्रति देखन आवैं ;
 निरखि कुसुम मुखान भरसत हैं, प्रेम-मुदित जस गावैं ।
 रूप-रासि, सुख-रासि राधिका, सील महागुन-रासी ;
 कृष्ण-चरण ते पावहिं स्यामा, जे तुव चरन-उपासी ।
 जगनायक जगदीस पिथारी, जगत-जननि जगरानी ;
 नित विहार गोपाल लाल सँग, वृंदावन रजधानी ।
 रसना एक, नहीं सत-कोटिक, सोभा अमित अपारी ;
 कृष्ण-भक्ति दोजे श्रीराधे, 'सूरदास' बलिहारी ।

(२) गोपी-जन-वल्लभ आत्माराम, नुरलीमनोहर, भगवान् श्री-कृष्ण ने प्रेमोन्मादिनी, प्रभु-वल्लभा गोपिकाओं को नुरली-नाद द्वारा वन में बुलाया । क्योंकि उन्होंने भगवान् कृष्ण की प्राप्ति के हेतु कठिन कात्यायिनी व्रत किया था, एवं भगवान् में उनको माहात्म्य-ज्ञान-सापेक्ष प्रेम था । इस नुरली-नाद के विषय में भागवतकार ने लिखा है—

दृष्ट्वाकुमुद्वन्तमखण्डमण्डलं

रमाननामं नवकुङ्कुमारुणं ;

वनं च तत्कोमलगोभिरञ्जितं

जगौ कलं वामदृशां मनोहरम् ।

अर्थान् कुनुद-पुष्पो से परिपूर्ण अखंड मंडलमय वन को, जो लक्ष्मीजी के मुख के अरुण नव-कुङ्कुम से तथा चंद्रमा की कोमल किरणों से रंजित हो आभामय था, देखकर भगवान् श्रीकृष्ण ने व्रजांगनाओं के मनों को हरण करनेवाला 'कल' वंशी-नाद किया ।

इस 'कल' ने स्पष्ट है कि यह 'कल' काम-वीज का गान है । यह काम-वीज वह है, जिसमें संपूर्ण कामनाओं का लय हो जाता है । सब

रसों के मूल में 'रसो वै सः' के सिद्धांतानुसार एक परमात्मा का अद्वितीय रस ही सर्वत्र व्याप्त है। यही रस (आनन्द) संसार में अनेक रूपों में व्याप्त है। एक अद्वैत ब्रह्म-रस को अनेक रसों के रूप में दिखलाना माया का कार्य है, एवं भिन्न-भिन्न भावों या रूपों में आनन्द का बोध होना रस का कार्य है। भक्त-वत्सल भगवान् की कृपा से जीव को जब यह बोध हो जाता है कि भिन्न-भिन्न रसों की कल्पना मायामय है, एवं सबका मूल एक ही रस है, तब उसे समस्त द्वैत जगत् के प्रेम के मूल में अद्वितीय भगवान् के एक ही प्रेम-रस का अनुभव होने लगता है। इसी से वह संसार से वैराग्यवान् होकर भगवान् का अनन्य भक्त बन जाता है। श्रीकृष्ण भगवान् की त्रिभुवन-विमोहिनी मुरली से यही काम-व्रीज का कल गान निकला था, जिसे श्रवण कर गोपियों ने संसार के सब द्वैत-मूलक प्रेम को भूलकर, लोक-परलोक का भय त्यागकर श्रीकृष्ण के चरण-कमल की शरण ली थी। जब क्लीं काम-व्रीज है, तब क्लीं का नाद काम बढ़ानेवाला होगा ही। परन्तु यह वह काम था, जिसमें संपूर्ण कामनाओं की परिसमाप्ति हो जाती है। गोपिकाओं ने मुरली-नाद श्रवण कर 'कातासक्ति'-भाव से भगवान् को भजने के हेतु सर्वस्व त्यागकर वन की राह ली। इसी वशी-नाद के वर्णन में भक्ति-श्रृ गारी बिहारीलालजी लिखते हैं—

कितीं न गोकुल कुल-बधू काहि न किन सिख दीन;

कौनैं तजीं न कुल-गलीं, ह्वै मुरली-मुरलीन।

(बिहारी-सतसई)

(३) श्रृ गार-भक्ति में भक्तजीवात्मा का उद्देश्य परमात्मा से चिर-संभोग होता है। यह प्रेम-भक्ति की पूर्णता में ही संभव है। ध्यान रहे, 'आत्मा' ही प्रियतम है, एवं भगवान् ही आत्माराम हैं। भगवान् श्रीकृष्ण सर्वव्यापक परमात्मा हैं, एवं समस्त जीवों के अंतरात्मा स्वरूप हैं। जब गोपियों का प्रेम और आत्मसमर्पण उन्हीं

परमात्मा में हो गया, तब उनके लिये रहस्य छी का पति-पुत्रादि के प्रति कर्तव्य अवशिष्ट नहीं रह सका। उन्होंने धर्माधर्म त्यागकर अनन्य भाव से भगवान् की शरण ली। उनकी प्रार्थना पर भगवान् कृष्ण ने उनकी इच्छा-पूर्ति की। इसी के विषय में भागवत में लिखा है—

इति विक्लवितं तासां श्रुत्वा योगेश्वरेश्वरः,

प्रहस्य सदयं गोपीरात्मारामोऽप्यरीरमत् ।

इस श्लोक में योगेश्वर और आत्माराम पदों पर ध्यान देने से इस रास का रहस्य स्पष्ट हो जाता है। इसमें निर्लिप्तता और स्वरूप में स्थिति का अन्धा स्पर्शिकरण होता है। कात-भाव से भक्ति करनेवाली भक्त आत्मा की साधना का यही अंतिम फल है, जिसमें परमात्मा-रूप प्रियतम का प्रत्यक्षीकरण होता है। इसी अवस्था के विषय में रहस्यवादी निगुण-मार्गी कवीरदास ने अपने निम्न-लिखित दोहे में सूकेत किया है। लिखा है—

विरह - जलती देखकर साईं आए घाय ;

प्रेम-बूँद से छिरकिकै जलती लई बुझाय ।

(साखी)

स्मरण रहे, भक्त की भावना के अनुसार हृदय में प्रतिष्ठित भगवान् की साकार मूर्ति में एकाग्र ध्यान लगाने से ध्यान के परि-पाक में भगवान् की साकार मूर्ति के दर्शन होते हैं। परंतु सर्वो-त्तर्थात् परमात्मा का बयार्थ दर्शन भक्त को उस समय होता है, जब भक्ति और ज्ञान का एकीकरण हो जाता है, और सगुण के साथ निगुण का भी साधन हो जाता है। गोपियों ने परमात्मा की साकार मूर्ति के दर्शन तो कर लिए, परंतु पूर्ण आनंद की प्राप्ति तो उन्हें भगवान् को सर्वत्र देखने में ही हो सकती थी। परमात्मा के सर्वत्र दर्शन करने ही में परमानंद का पूर्ण लाभ है।

रास में गोपियों की परा भक्ति की परा काष्ठा हुई थी। उन्होंने सर्वत्र भगवान् के दर्शन किए थे। इसी रास में गोपियों परमात्मा श्रीकृष्णचंद्र के चरण-कमलो में अपने जीवन को समर्पण कर और परमानन्द-रूप समुद्र में अपने शरीर, मन, प्राण और जीवात्मा को विलीन करके कृतार्थ हुई थीं। महाकवि श्रीबिहारीलालजी ने रास के वर्णन में भक्ति-शृंगार के अलौकिक, आध्यात्मिक भाव को लौकिक भाव में, निम्न-लिखित दोहे में, बड़ी ही सुदरता से, अंकित किया है। लिखा है—

गोपिन संगति शरद की रमत रसिक रस रास,
लहाछेह अति गतिन को सबन लखे सब पास।
(बिहारी-सतसई)

(४) श्रीमद्भागवत में लिखा है कि भगवान् श्रीकृष्ण की प्राप्ति पर गोपियों को सौभाग्य के अत्यंत गर्व से मान हुआ। विशेष मान श्रीराधिका को हुआ, क्योंकि इन्हीं के प्रेम में तो मधुर गोपी-प्रेम का चूड़ात निदर्शन है। इस मधुरतम मान-लीला का वर्णन वैष्णव-भक्ति-शृंगारी कवियों ने बड़ा ही भाव-पूर्ण किया है। महाकवि श्रीबिहारीलालजी के अनेक दोहों में इसका काव्य-कला-पूर्ण उत्कृष्ट चर्चन पाया जाता है। निम्न-लिखित दोनो दोहे देखिए—

तो ही को छुटि मान गो देखत ही ब्रजराज,
रही घरिक लौ मान सो, मान किए की लाज।
सतर भौहँ रुखे वचन, करति कठिन मन नीठि,
कहा करौ हँ जाति हरि, हेरि हँसौ ही डीठि।
(बिहारी-सतसई)

निम्न-लिखित दोहे में तो भक्ति-शृंगार-पूर्ण मान का प्रेममय अनूठा निदर्शन है। लिखा है—

सखी सिखावति मान-विधि, सैनन वरजति बाल ;
 हरुवे कह मो हिय वसत सदा विहारीलाल ।
 (विहारी-सतसई)

इसमें प्रेम-भाव का सहज मोलापन दृष्टव्य है ।

(५) जब भगवान् श्रीकृष्ण परमात्मा ने गोपियों के सौभाग्य के मद एव मान को देखा, तब वह वहाँ अंतर्दान हो गए । भक्त-वत्सल भगवान् भक्त की उन्नति में बाधक अहंकार को नाश करके भक्ति-मार्ग को निष्कटक कर देते हैं । इसी से गोपियों पर अनुग्रह करके उनके अहंकार को नाश करने के हेतु वह अंतर्दान हो गए । इन पर गोपियों का अहंकार नष्ट हो गया, और वे अनुताप करने लगीं । गोपियों की यह विरहावस्था ही भक्त के अनुताप की अवस्था है । इस अनुताप की अग्नि से भक्त जीवात्मा के चित्त का संपूर्ण दोष-रूप मैल भस्म होकर चित्त निर्मल हो जाता है, जिससे उसके हृदयानन पर भगवान् आ विराजते हैं । यह विप्रलम्भ (विरह)-अवस्था ही जगद्गत साधक जीवों को अधिक आनंददायक है, क्योंकि इसमें श्रीकृष्ण-स्मृति निरंतर जाग्रत रहती है । इसमें अग्निल विषय की दाय प्रीति नष्ट हो जाती है । इसमें प्राणवल्लभ भगवान् ने ममोग की तीन आगति करने से हृदय की तल्लीनता प्राप्त हो जाती है । इसी में जीवात्मा की संपूर्ण भावनाएँ भगवान् में लय हो जाती हैं । इसी विन्त में प्रेम की पूर्णा होती है । विहारी-मनन में इस विरह के अनेक वर्णन मिलते हैं । उदाहरण-स्वरूप कुछ गीत देना—

गोपिन के अँसुवन मरी, सदा असोस (प) अपार ;
 ढगर-ढगर नै है रही, बगर-बगर के घर ।
 (विहारी-सतसई)

स्याम-सुरति कर गधिका, तकति तगनिजा-तीर ;
 अँसुवन करति तरौंस कौ, खिनकु खरौहौ नीर ।

(बिहारी-सतसई)

ऐसे भक्त को भगवान् का एक पल का विरह भी सख नहीं होता । बिहारीलालजी लिखते हैं—

जाति मरी बिछुरी घरी जल-सफरी की रीति ;
 छिन-छिन होति खरी-खरी, अरी जरी यह प्रीति ।

(बिहारी-सतसई)

यह विरह ही ध्यान की अवस्था है । इसी विरह की तीव्रता में— तीव्रतम संवेग में—ध्याता, ध्यान और ध्येय का एकीकरण हो जाता है, और भक्त जीवात्मा के रोम-रोम में भगवान् के आनन्दमय रूप के सिवा कुछ भी नहीं रहता । इसी अवस्था में भगवान् से तन्मयता प्राप्त होती है । श्रीमद्भागवत में लिखा है—

तन्मनस्कास्तदालापास्तद्विचेष्टास्तदारिभिका ,

तद्गुणान्येव गायन्त्यो नात्मागाराणि संस्मरुः ।

पुनः पुलिनमागत्य कालिन्द्याः कृष्णभावनाः ;

समवेता जगुः कृष्णं तदागमनकाङ्क्षिता ।

अर्थात् वे गोपियों तन्मय होकर भगवान् के आलाप में निरत हुईं । वे तत्स्वरूप होकर उन्हीं के गुणों को गाती हुई अपने-अपने घरों को भूल गईं । फिर कृष्ण-भावना-भावित अतःकरणवाली वे यमुना-तट पर आकर एकत्र सम्मिलित हो भगवान् श्रीकृष्ण के आने की प्रतीक्षा करने लगीं । महाकवि बिहारीलालजी ने ऐसी ही दशा के वर्णन में लिखा है—

जहाँ-जहाँ ठाढ़ौ लख्यौ स्याम सुमग-सिरमौर ;

सनहूँ विन छिन गहि रहत हगन अजौँ वह ठौर ।

(बिहारी-सतसई)

(६) राधाकृष्ण-तत्त्व की हृदय में प्रतिष्ठा कर आत्मा में उनकी अनाखी भोंकी निहारकर भक्ति-श्रृंगारी-अनन्य प्रेमी विहारीलालजी कहने हैं—

नित प्रति एकतर्ही रहत वैस-वरन-मन-एक,
चहियत जुगलकिसोर लखि, लोचन-जुगल अनेक ।

(विहारी-सतसई)

और इसी में ब्रह्मानन्द का अनुभव करनेवाले भक्ति-श्रृंगारी कविवर ने लिखा है—

तज तीरथ हरि-राधिका-तन-दुति कर अनुराग;
जेहि ब्रज-केलि-निकुज-मग पग-पग होत प्रयाग ।

(विहारी-सतसई)

इन प्रकार विहारी-सतसई में भक्ति-श्रृंगार का समुज्ज्वल वर्णन प्राप्त होता है। इस वर्णन के इनके अनेक दोहे हैं, जिन्हें स्थानाभाव के नागण यहाँ देने में अनमर्थ हूँ। फिर भी केवल चार-छ दोहे यहाँ उद्धृत करता हूँ—

दान-लीला के विषय का यह दोहा दर्शनीय है—

लाज गहो, ये काज कत, घेर रहे, घर जायँ .
गोरस चाहत फिरत हौ, गोरस चाहत नायँ ।

(विहारी-सतसई)

मुगली-नीला के विषय का यह दोहा है—

व्रत-रम-लालच लाल को मुरली धरो लुकाय;
मोहँ करै, मोहँन हँसै, नैन कहै, नटि जाय ।

(विहारी-सतसई)

उर्गा प्रगा भिन्न-भिन्न अयन के ये दोहे भी देखने योग्य हैं—

कहा लईने हग करे, परे लाल बेहाल,
कहूँ मुरली कहूँ पीन-पट, कहूँ लकुट-वन-माल ।

फिरि-फिरि चूमति, कहु कहु कयौ सांखरे मात ;
 रुहा करत देखे कहुँ, अली चली कयौ यात ।
 रही इहेंदी दिग भरी, भरी मयनियो वारि :
 फेरति कर चलटी रई, नई विलोचनहारि ।

इन प्रसंग यह यह है कि नागरि भीतिद्वारालालजी केवल
 मानसी-भृंग कान करनेवाले नरि न भ, उनही स्थान में भक्ति-
 भृंगों के विचार-वाहारी समस्त लक्ष्म्याभिरु प्रेम के भी
 उदयन कान नरे पदे हैं ।

पट्टमृतु-वर्णन

सत्य तो यह है कि मनुष्य सौंदर्योपासक प्राणी है, और कला सौंदर्य का केवल अनुकरण ही नहीं करती, वरन् नूतन सौंदर्य की सृष्टि भी करती है। यदि हम कहे कि कविता सुंदरता का मूर्तिमान् रूप है, तो अत्युक्ति न होगी। सौंदर्योपासना द्वारा हम सुंदर वस्तु के अस्तित्व को सार्थक कर अपनी ओर समूचे संसार के एकत्व की स्थापना करते हैं। यह विश्व-व्यापिनी उपासना है। इसका क्षेत्र अत्यंत विशाल है। इसमें कोई सामुदायिक भेद-भाव नहीं होता। मत-मतांतरों के भगवां से यह कोसों दूर है। इसी उपासना द्वारा हम उस सौंदर्य की भलता प्राप्त करने में समर्थ हो सकते हैं, जिससे संपूर्ण विश्व की सुंदर-सुंदर वस्तुओं की अनूठी सुंदरता प्राप्त होती है। इसी उपासना से समष्टि और व्यष्टि के आदर्श का मेल हो जाता है। प्राकृतिक दृश्यों द्वारा समष्टि के आदर्श के साथ व्यष्टि के आदर्श की समानता हमें इसी उपासना में दृष्टिगोचर होने लगती है।

अब प्रश्न जान, तो प्राकृतिक सौंदर्य के मनोहर दृश्यों को देखने से उदासीनता दिखाना मानो सृष्टिकर्त्ता ईश्वर के प्रति उदासीनता दिखलाना है। प्राकृतिक सौंदर्य-दर्शन से आनंद-विह्वल होना मन का एक उत्तम गुण है। वसन के शोभाजन वन अपने सौरभित सुमन-मगत्तिनाले तरु-वटव भी अलौकिक छुटा दिखलाते हुए जिसका मन हर्षा नहीं करते? 'कृष्ण कोमल की मुर्गली बूक किसे मुहावनी नहीं लगती' नदी का निर्मल जल कल्पव कृता हुआ जन प्रचारित होगा है, तब किमंच नेत्र और कान उसमें आनंदित होकर अंतरांग

को उद्घसित नहीं करते ? वर्षा-काल का बहुरंगा इन्द्र-धनुष अपनी अलौकिक आभा की सुखद छटा दिखलाकर किसे चकित नहीं करता ? सायकालीन सूर्य की अरुणिमा पश्चिमीय गगन से जब गगन-चुम्बी पर्वत-मालाओं पर पड़ती है, एव सरोवर के जल में जब उसका प्रतिबिम्ब सांध्य समीरण के प्रवाह से उठती हुई लहरों के कारण डोलते हुए जल में दिखलाई पड़ता है, तब कौन आनन्दित नहीं हो उठता ? निर्मल आकाश में शारदीय पूर्णिमा का चन्द्र नक्षत्रों के साथ कैसी शोभा सरसाता है ? जब रात्रि में चन्द्र-चौदनी शात और स्तब्ध तरु-वृक्ष को आभामय बनाती है, तब उसे अवलोकन कर किमका हृदय प्रफुल्लित नहीं हो उठता ? प्रकृति के इस सौंदर्य का उपभोग तो पशु-पक्षी तक करते हैं। चकोर पूर्ण चन्द्र की ओर झकड़क देखता रह जाता है। मयूर मेघ को देखकर उन्मत्त हो नाचने लगता है। सर्प केतकी-गन्ध से आकृष्ट होता है। आम्र-भजरी के विकसित रूप-माधुर्य को देखकर कृष्ण कोकिल पंचम स्वर में गान करने लगती है। कवि भी इस सौंदर्य को देखकर आनन्दातिरेक से विह्वल होता है, और फिर सुंदर काव्य में प्राकृतिक सौंदर्य का वर्णन करने लगता है।

हिंदी-कवियों ने प्राकृतिक सौंदर्य का बड़ा ही मनोहर वर्णन किया है। प्राकृतिक सौंदर्य की सर्वश्रेष्ठ श्रीढा-भूमि भारतवर्ष में (१) बसंत, (२) ग्रीष्म, (३) वर्षा, (४) शरद, (५) शिशिर और (६) हेमन्त-नामक छः ऋतुएँ होती हैं। इन ऋतुओं में प्रकृति के सौंदर्य में विलक्षण नूतनता उत्पन्न होती है। स्थिर निष्पाण प्राकृतिक सौंदर्य में भी इन छः ऋतुओं में सजीवता का ऐसा मोहक विकार उत्पन्न होता है, जो तीव्र मादक सौंदर्य-युक्त होता है। हिंदी-कवियों ने ऋतु-वर्णन में प्रकृति का ऐसा उत्कृष्ट वर्णन किया है कि उसकी प्रशंसा शब्दों में नहीं की जा सकती। इसमें कविजनोचित कल्पना

का पूर्ण प्राबल्य तो है ही, साथ ही प्रकृति का भी—प्राकृतिक सौंदर्य का भी—ऐसा सच्चा और हृदय-प्राही सजीव चित्र अंकित किया है, जिस पर रसिक काव्य-प्रेमी हृदय न्योछावर करते हैं। प्रत्येक ऋतु में प्रकृति के सौंदर्य के ऐसे उत्कृष्ट शब्द-चित्र खींचे हैं, जिन्हें पढ़ते ही—समझते ही—प्रकृति का—उस ऋतु-विशेष का—रमणीयतामय चित्र नेत्रों के सम्मुख उपस्थित हो जाता है। इसमें ऋतु-विशेष के फल, फूल, हिंदू-उत्सव और हिंदू-त्योहार, उन त्योहारों (उत्सवों) के समय के व्यवहार आदि, उस ऋतु-विशेष में प्रकृति की दशा, उसका मनुष्यों और इतर प्राणियों पर प्रभाव आदि अनेक ऐसे-ऐसे रोचक विषयों का वर्णन है, जो पढ़ने पर ही जाने जा सकते हैं।

यह ग्यान रहे कि जन-साधारण के कथन की अपेक्षा कवियों के वर्णनों में कुछ विलक्षणता होती है। वे केवल यही कहकर नहीं रह जाते कि “नदी बहती है। उसका जल निर्मल है। उसके दोनों तट ऊँचे हैं। उसमें भँवर भी पड़ते हैं।” यह वर्णन कवि का नहीं है। यह जन-साधारण की दृष्टि है। कवियों की दृष्टि बड़ी और हो रहती है। हमारे हिंदी-कवियों ने जिन आँखों से प्रकृति की बाँकी भौकी निहारी है, वे आँखें कुछ और ही हैं। जन-साधारण के लिये पर्वतों के भीतर में आती हुई शुभ्र और निर्मल जलवाली नदी एक नदी-मात्र है, परंतु कवि के लिये उस श्वेत-वस्त्रा, लाजवर्ती का शरीर शृंगार की रंगभूमि है। कवि-कुल-गुरु-कालिदान के जगन्-प्रसिद्ध गद्य काव्य मेघदूत में ऐसे अनेक वर्णन हैं। हिंदी-कवियों ने ऐसे अनेक प्राकृतिक चित्र अंकित किए हैं। नू का चमना जन-साधारण अथवा वैज्ञानिक के लिये भीम ऋतु या एक ऋतु-विशेष है, पर महामहि विहारीलालजी लिखते हैं—

अरी, न यह पावक प्रबल, लुँ चलति चहुँ पास ;
मानहुँ बिरह बसंत के ग्रीष्म लेति उसास ।
(बिहारी-सतसई)

इसके अतिरिक्त प्रकृति से हमें गहन-से-गहन शिक्षा सदा-सर्वदा सर्वत्र मिल सकती है। प्रत्येक वृक्ष का प्रत्येक पत्र महाकाव्य का पत्र हो सकता है, जिस पर अनमोल शिक्षा और अनंत सत्य का वज्र-लेख लिखा है। इसके लिये केवल देखनेवाला चाहिए। प्रकृति के साधारण पदार्थों के स्वभावमय चित्रण के साथ-साथ वे जिस अटल सत्य की अलौकिक शिक्षा की सदा-सर्वदा घोषणा कर रहे हैं, उसका भी हिंदी-कवियों ने ऐसा अनूठा दिग्दर्शन कराया है, जिस पर हृदय न्योछावर करना उपयुक्त जान पड़ता है। इसके उदाहरण में कवि-श्रेष्ठ तुलसीदास के वर्षा-वर्णन की तीन पंक्तियाँ यहाँ देता हूँ। देखिए—

दाभिनि दमकि रहन धन माहीं ,
खल की प्रीति जथा धिर नाहीं ।
छुद्र नदी भरि चलि इतराई ;
जनु थोरेउ धन खल बौराई ।
बुद - अघात सहैं गिरि कैसे ,
खल के बचन संत सहैं जैसे ।

(रामचरित-मानस)

इस प्रकार के प्राकृतिक वर्णनों में नीति और कला का अद्भुत मेल है। इन पंक्तियों में मनोरम प्राकृतिक चित्र की सुंदरता अद्भुत रखते हुए गोस्वामी तुलसीदासजी ने जो अनुरूप उपमान उपस्थित किए हैं, वे विलक्षण काव्य-चमत्कार-पूर्ण और अटल सत्यमय हैं।

इन दो प्रकार के प्राकृतिक वर्णनों के अतिरिक्त तीसरे प्रकार के ऐसे वर्णन भी हिंदी-कवियों ने प्रचुरता से किए हैं, जिनमें प्राकृतिक

सौंदर्य के साथ-साथ मनुष्य के अतर्जगत् के सौंदर्य का भी वर्णन पाया जाता है। इनमें यह दिखलाया जाता है कि मनुष्य के हृदय पर प्राकृतिक सौंदर्य का कैसा प्रभाव पड़ता है, आभ्यन्तर प्रकृति से बाह्य प्रकृति का कैसा संबंध है, उनका पारस्परिक प्रभाव कैसा पड़ता है, एवं प्रेम आदि के स्थायी भाव एकांत और रमणीक स्थल में कैसे जोरों से उठते हैं? सच पूछो, तो इस प्रकार के वर्णनों से ही कवि की रचना-कुशलता का पता चलता है। इस प्रकार के वर्णन हिंदी के प्रमुख प्रतिभाशाली कवियों ने शृंगार-रस के विभाव-रस में प्रचुरता से लिखे हैं। इसमें कविजन बाह्य प्रकृति के साथ अंतरंग प्रकृति का अद्भुत मेल मिलाकर जो कलामय शब्द-चित्र अंकित करते हैं, उनमें सर्वथा विलक्षण आनंद होता है। ऐसे शब्द-चित्र काव्य-कला-उत्कर्ष के रमणीय उदाहरण होते हैं। सच तो यह है कि कविता में बाह्य सौंदर्य के साथ हमें अंतरंग सौंदर्य के भी दर्शन होते हैं, जो बाह्य जगत् के सौंदर्य से कहीं अधिक आनंददायी और मूल्यवान् होता है। सुंदर स्थल में सुंदर व्यक्तियों के सत्य-प्रेम आदि अंतरंग सौंदर्य के मेल से जिस निराले सौंदर्य की सृष्टि होती है, वह सर्वथा अतुलनीय है। शृंगार-रसाचार्यों के मत से तो सृष्टि-सृजनकारी रति-भाव के कारण ही सुधांशु अपने रूप-लावण्य की परा काष्ठा पर आकर समुद्र का हृदय डबौं-डोल कर देता है। बाल-सूर्य की कोमल किरणों कमलों का द्वार खोल देती हैं। कोकिला की कूक ने वसुधा का अभाव मरा शृंगार परिलक्षित होता है। सच तो यह है कि शृंगार और सौंदर्य का अविच्छिन्न संबंध है। प्रकृति की सुंदरता की उपासना शृंगार में ही होनी है। सुंदर वन, सुंदर उपवन, सुंदर मंदिर, सुंदर वज्र, सुंदर आभूषण, सुंदर वेश-भूषा, सुंदर सामग्री, सुंदर संगीत और वह सब जो 'शिव सुंदर' है, उस सयक्ता कवने शृंगार में ही पूर्णतया होता है। इसी से आद्य

साहित्य-संगीताचार्य भगवान् भरत मुनि ने 'नाट्यशास्त्र' में यह आदेश दिया है—“यत्किञ्चिल्लोके शुचिमेध्यमुज्ज्वल वा दर्शनीय वा तत्सर्वं शृङ्गारेणोपमीयते ।”

हिंदी के अनेक लब्ध-प्रतिष्ठ कवियों ने षट्शतु-वर्णन पर पृथक् पृथक् लिखे हैं, उनमें प्राकृतिक वर्णनों की मनोहरता और काव्य-कला-उत्कर्ष, दोनों ही दर्शनीय हैं। कविवर श्रीबिहारीलालजी ने भी अपने गागर में भरे सागर में—सतसई में—षट्शतुओं का सर्वांगपूर्ण और सुंदर वर्णन किया है। यह कितना श्रेष्ठ है, कितना मनोहर है, एव इसमें प्राकृतिक वर्णनों का कैसा चरम उत्कर्ष है, इसे मर्मज्ञ देखें। हमारे अनेक ज्ञान लवदुर्विदग्ध सज्जनों को बिहारी-सतसई में प्राकृतिक वर्णनों का अभाव दिखाई देता है। इनका ध्यान हम Imperial Gazetter of India के निम्न-लिखित मत की ओर आकृष्ट करते हैं—

“He is particularly happy in his description of natural phenomena, such as the scent-laden breeze of an Indian Gloom, the way-worn pilgrim from the Sandal South, a dust, not from the weary road, but from his pollen quest, brow-headed with rose-dew for sweat, and lingering 'neath the trees, resting himself, and inviting others to repose” (Vol II p 423)

इस पर अधिक न कहकर मैं पाठकों के सम्मुख बिहारीलालजी का शतु-वर्णन उपस्थित करता हूँ—

वसंत-वर्णन

छकि रसाल-सौरभ सने मधुर माधवी गंव,
ठौर-ठौर भौरत भूपत, भौर-भौर मधु-अंध ।

(बिहारी-सतसई)

रसाल (आम्र) की सौरभ से सने * माधवी-गंध की मधुरता से छुककर भ्रमरों के मुँह जो मधु से अंधे हो रहे हैं—उन्मत्त हो रहे हैं—ठौर-ठौर 'भौरते' हैं, और आनंद-विह्वल हो 'भौरते' हैं। इसमें वासती पुष्प-वृद्धि एवं पुष्पों के पराम के साथ-साथ स्थान-स्थान पर भ्रमरों की गुंजार बड़ी सुहावनी कथित की गई है। भ्रमरों की अवस्था का भी सुंदर वर्णन है। फिर भाषा कितनी नियंत्रित और अर्थ-गांभीर्य-युक्त है। वीप्सा और छेकानुप्रास का तो अपूर्व सघटन है।

इस दोहे की शब्द-समृद्धि कई हिंदी-कवियों ने अपनाई है। कवि किशोर लिखते हैं—

आमन के झौर लागे, अंकुरन मौर लागे,
भौर लागे कूपन, वसंत आयो अब री।
 कोई दिवाकर कवि लिखते हैं—

ब्रज में वसंत, राग-बाग में वसंत,
 वन-वेलिन वषंत सरसंत आमै धौर में;
 मनत 'दिवाकर' समीर नीर तीर-तीर,
 वनिता वसंत करि दीन्हीं और तौर में।
ठौर-ठौर कोकिला को बोल अनमोल भयो,
 वगरो वसंत है मलिदन के झौर में,
 और-और लौर-लौर घर-घर जहाँ-तहाँ,
 कियो है वसंत सलसंत सब दौर में।

* माधवी-गंध ने वसंत-काल के विकसित पुष्पों की सुगंध से तात्पर्य है। महाशय कालिदास ने महाकाव्य रघुवंग में राम-रत्न-रूप को 'मधुमाधवा-विव' लिखा है। मातृभाषियों ने मधु-माधव की टीका में 'मधु-मैत्राल' लिखा है। प्राचीन कवि मधु-माधव नाम को वसंत-ऋतु मानते हैं। कालिदास आदि के रमाने निहारितालनी भा मधु-माधव मान-दय को ही वसंत मानते हैं।

कवि देव ने लिखा है—

माधुरी भौरनि आम के वौरनि
भौरन के गन मंत्र-से बाँचै ।

पर इनमें से एक भी बिहारीलालजी के वर्णन को नहीं पहुँच सका । 'ठौर-ठौर भारत भँगत भोर-भोर मधु-ग्रध' में जो बात है जो काव्य है, जो शब्द-समृद्धि है, उसे देव आदि नहीं ला सके नहीं ला सके ।

दिसि-दिसि कुसुमिन देखिए उपवन-विपिन-समाज,
मनहुँ वियोगिन को कियो सर-पिंजर ऋतु-राज ।

(बिहारी-सतसई)

दिशा-दिशा में हर जगह कुसुमित उपवनों और वनों को देखने से ऐसा जान पड़ता है, मानो ऋतु-राज वसंत ने अभाग्य वियोगियों के प्राण लेने को सर-पिंजर बनाया हो ।

'सर-पिंजर' तीरों के उस पिंजड़े को कहते हैं, जिसमें व्याधा पक्षियों को फँसाकर उनके प्राण हरण करता है । इस दोहे में महाकवि बिहारीलालजी ने सिद्धास्वदा वस्तुत्प्रेक्षा का किस विदग्धता से वर्णन किया है, यह देखिए । प्रत्येक दिशा में कुसुमित उपवनों और वनों को 'सर-पिंजर,' ऋतु-राज वसंत को व्याधा और वियोगियों को बिहग बनाकर बिहारीलालजी ने प्रशसनीय उत्प्रेक्षा कही है ।

फिरि घर को नूतन पथिक चले चकित चित भागि ,
फूल्यो देखि पलाम-वन, समुहे समुझि दवागि ।

(बिहारी-सतसई)

वन में फूले हुए पलाश को देखकर और उसे (लाल रंग का होने के कारण) दावागि समझकर नवीन पथिक (क्योंकि नवीन पथिक ही अनुभवशून्य होने के कारण अपनी-अपनी प्राणप्रिया को छोड़कर यात्रा करने निकले थे । उन्हें इतना विदित नहीं था कि

कहीं कोई वस्तु-श्रुत में भी अपनी प्रणयिनी को छोड़कर जाना करने निकलता है ।) चकित चित्त से धर की ओर फिरकर (नुबकर) भाग चले ।

इस वर्णन में पथिक को विकसित पलाश-पुष्प देखने से कामोद्दीपन हुआ है, और प्रियतमा का वियोग उसे असह्य हो उठा है । उसके हृदय में वियोगानल से दाह होने लगी है । वह अनुभव-शून्य नवीन पथिक उस दाह का कारण पलाश-पुष्पों को जानता है, अतएव विकसित पलाश को दावाग्नि समझता है ।

कितना समीचीन वर्णन है, इसे सहृदय देखे । अलंकारवाले इसे भले ही 'भ्राति' कहें, पर प्रेमी जन इसे विलकुल स्वाभाविक कहेंगे ।

इस भाव पर अनेक कवियों ने रचना की है । दो-चार की शानगी देख लीजिए ।

विहारीलालजी के भावों को अपनाकर नवीन छंद गढ़नेवाले देव कवि लिखते हैं—

वैरी वसंत क आवन में वन बीच दवानल-सी प्रजलैगी ;
फूले पलास के डारन की डरि बेर डरावन डीठि परैगी ।

कहना न होगा कि देव का यह वर्णन विहारीलालजी के दोहे के समुख विलकुल निष्प्रभ है ।

नरेश कवि कहते हैं—

हाय ! न कोऊ तलास करै, ये पलासन कौनै दवोर लगार्ई ?

पलाश के दवोरवाली बात नरेश ने भी कही है, पर विहारीलालजी का वर्णन तो निराला ही है ।

इसी भाव पर भुवनेश कहते हैं—

बीस त्रिसे वन फूले पलासन देखि अँगारन सों दहि जायगी ।

इस वर्णन में भी बात तो वही है, पर विहारीलालजी की वह काव्य-शुश्रूषा और वर्णन की वह उत्कृष्टता इसमें भी नहीं है ।

कवि मंसाराम ने इसी भाव पर एक उत्तम छंद कहा है—
 प्यारे के वियोग आली, उठी आगि वृंदावन,
 जरती सदेह कुंजें सुंदरी महौ-महौ;
 बौरे कचनार, आँच सठति पलासन तें,
 कुसुम करील दीठि परति जहाँ-जहाँ।
 'मंसाराम' तिन्हें भेटि आवति समीर बीर,
 तजो जात तन ताती लागति तहाँ-तहाँ;
 मृग अधमारे, विजुलात हैं मँवर कारे,
 कोयल हूँ कोप लै पुकारती कहाँ-कहाँ।"

मंसाराम का यह वर्णन देव और नरेश के वर्णनो से अच्छा होने पर भी बिहारीलालजी के वर्णन को कहीं पहुँचता। बिहारीलालजी के वर्णन में बात ही कुछ और है। फूले पलाश पर सेनापति कवि की उक्ति भी दर्शनीय है। लिखते हैं—

'सेनापति' माधव-भहीना में पलास तर
 देखि-देखि भाव कबिता के मन आए हैं,
 आधे अनसुलगी सुलगि रहे आधे मानो,
 बिरही दहन काम कैला परचाए हैं।

कविवर सेनापतिजी की उक्ति बहुत ही अच्छी है। खिले और अनखिले पलाश-पुष्पों को आधे सुलगे और आधे अनसुलगे कोयला बनाकर बिरही को काम जलाना चाहता है। कहना विदग्धता से खाली नहीं है। उत्प्रेक्षा अच्छी है, भाव सुंदर है। देव आदि कवियों से सेनापति की रचना उत्कृष्ट होते हुए भी बिहारीलालजी के दोहे की भावोत्कृष्टता को नहीं पहुँचता। बिहारीलालजी के—

फिरि घर को नूतन पथिक चले चकित चित भागि,
 फूल्यो देखि पलास-वन, समुहें समुक्ति दवागि।
 मैं जो बात है, जो काव्य है, वह अनुपम है।

रुनित भृंग घंटावली, मरत दान मधु-नीर ;

मंद-मंद आवत चल्थो कुंजर कुंज समीर ।

महाकवि विहारीलालजी का यह दोहा काव्य-जगत् में खूब प्रसिद्धि पा चुका है । इसके समान सुंदर और पवित्र समग्रभेद रूपक हिंदी-संसार में कठिनता से मिलेगा । माधुर्य और प्रसाद-गुण के विषय में जो कुछ कहा जाय, सो थोड़ा है । इसका अर्थ मैं काव्य-कला-कुशलतावाले अध्याय में दे चुका हूँ । वासंती वायु का ऐसा हृदय-हारी वर्णन होंगे भी न मिलेगा ।

इसी दोहे के भाव को अपनाते हुए सैयद गुलामनवी 'रसलीन' कहते हैं—

सरवर माहि अन्हाइ अरु वाग-बाग बिरमाइ ;

मंद - मंद आवत पवन राजहंस के भाइ ।

'रसलीन' ने विहारीलालजी के समीर-कुंजर को देखकर पवन को राजहंस बनाना चाहा, पर इनके वर्णन में न तो विहारीलालजी के दोहे के सदृश मनोहर भाषा है, न वह काव्य है, न वह भाषा का समुचित नियंत्रण । और, इतने पर भी 'रसलीन' से सीधा-सादा रूपक भी तो न बँध सका । 'राजहंस के भाइ' कहकर रूपक की छुटा नष्ट-प्राय कर दी ।

इसी प्रकार का भाव किसी कवि ने अपने निम्न-लिखित कवित्त में व्यक्त किया है—

लसत तमाल तरु असित विसाल अंग,

चंचरीक घटावलि सबद सुनायो है ;

पुष्प मकरंदन के मरत अनंत पद ,

सीतल पवन मद गवन सुहायो है ।

नाना खग भीर कीर कोकिल महुत लोग,

लतिका-जँजीर-जाल पाँशुन बँधायो है ;

सदन महीपति को दीर्घ दिमागदार

आज ऋतु-राज गजराज बनि आयो है ।

यद्यपि इसके और दोहे के भाव में अंतर है, परन्तु दोहे की भाव-चोरी इस छंद में स्पष्ट भलक रही है। यह होते हुए भी छंद अच्छा बन पड़ा है। ऋतु-राज को गजराज बनाकर कवि ने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। पर इतना तो विवश होकर कहना ही पड़ता है कि यह भी विहारीलालजी के दोहे को नहीं पाता। वह वर्णन, वह भाषा, वह माधुर्य कुछ और ही है।

चूँषत स्वेद मकरंद-रुन, तरु-तरु तर विरमाय,

आवत दच्छिन-देस तें यक्यो बटोही बाय ।

इसकी विवेचना मैं काव्य-कला-कुशलतावाले अध्याय में दिखला आया हूँ। यहाँ इतना ही कह देना अलम् होगा कि यह दोहा हिंदी के माथे की विंदी है।

लगभग इसी प्रकार के भाव पर हरिकेश कवि ने अपना यह निम्न-लिखित छंद बनाया है। लिखा है—

मलय गुलाबी हाथ सुमन-पियाले आले,

चटक गुलाब चोख चाखत बिचारो सो ;

कहै 'हरिकेश' मोह चारो ओर छाये जोर,

मधुर अलापै राग ताल कूक भारो सो ।

सुनि-मन बसन लथोरे नेह बोरे बलि,

हेर मकमौरै करै कारैं पिय प्यारो सो ,

सुरभी-कलार कुंज-सदन सु छाक्यो बाँक्यो,

मंद - मंद आवत मरुत मतवारो-सो ।

हरिकेशजी का यह छंद खूबसूरत बड़ा अच्छा है। इसमें रूपक भी बड़ा सुहावना है। वर्णन में भी एक निराला बाँकपन आ गया है।

“कुंज के सदन में सुरभी के कलार से लेकर मलय के गुलाबी हाथों

से सुमन के आले प्याले में मरुत को मकरंद-मद्य पीकर मतवाला बनना, फिर मधुर अलाप एवं ताल-स्वर-युक्त राग का मुजरा सुनना, पीछे मतवालों के समान मद-मद डोलते हुए आना बड़ा ही मनोरम वर्णन है। हरि-केशजी की यह प्रशसनीय रचना यथार्थ में सुकवि की प्रवीण रचना है।

लपटो पुहुप-पराग-पट, सनी स्वेद-मकरंद,
आवति नारि नवोढा जौं सुखद वायु गति मद।

पुष्पों के पराग-रूप सुवस्त्रों से आवृत नवोढा के समान वायु मंद गति से आ रही है। जान पड़ता है, नवोढा के समान अलहङ्गन से चलने के कारण स्वेद-विंदु-रूप में मकरंद झर रहा है। मकरंद-विंदु का झरना स्वेद के विंदु हैं। वायु के समान सुकुमार नवोढा के चलने में उसका अंग मकरंद-रूप स्वेद से भीगा हुआ है। तभी तो उसमें भीगी सुगंध और शीतलता है। इस दोहे में नवोढा की उपमा देते हुए शीतल, मद, सुगंधित वायु का वर्णन कवि ने कितनी चतुरता से किया है, इसे मर्मज देखें। छेक और वृत्ति अनुप्रास भाषा की शोभा बढ़ा रहे हैं। भाषा का समुचित नियंत्रण भी मनोहर है। यहाँ यह देखिए कि रसिक विहारीलालजी ने वायु को भी कैसी सुकुमार नवोढा के समान कहा है, जो मंद-मद चलने में भी मकरंद-स्वेद से सन जाती है। संपूर्ण दोहे में अमेद रूपक से परिपुष्ट पूर्णोपमालङ्कार की छटा है। कैसे मजे में थोड़े में कह गए हैं—

“पुष्प-पराग-पट परिधान किए, स्वेद-मकरंद में सनी वायु नवोढा नारी के समान सुखद, मंद गति से आ रही है।”

इसी दाहे के भाव को लेकर सैयद गुलामनवी ‘रसलीन’ कहते हैं—

सुमन-सुगंधन सों सनी, मंद-मंद चलि आय,
प्रीड़ा-लौं मन को हरति हिय लगि वरसा-वाय।

दोहा वैसे तो ठीक है, पर विहारीलालजी के दोहे की तुलना में रक्खा ही नहीं जा सकता। वह बात ही कुछ और है।

बृहद्व्यग्यार्थ-कौमुदी के रचयिता कविवर गोकुल ने वासती वायु को नदी के रूप में वर्णन करते हुए निम्न-लिखित सुंदर छंद कहा है—

बागन में चारु चटकाहट गुलाबन की,
ताल देत तालिया तुलै न तुक तंत की ;
गुजत मल्लिद-वृंद तान-सी उपज पुज,
कलरव गान कोकिलान किलकंत की ।
'गोकुल' अनेक फूल फूले हैं रंगे दुकूल,
भूमै आम-बौर हाव-भाव रसधंत की ,
लहरै तरुन तरु, छहरै सुगंध मंद,
नाचत नटी-सी आवै वैहर वसंत की ।

कविवर गोकुल का यह छंद बहुत ही बढ़िया है। बागों में जो गुलाब की कलियों की चटकाहट है, वही 'तालिया' तान दे रहा है। मल्लिद-वृंद की गुजार तान की उधट है, कोकिलाओं की कूक कलरव गान है। अनेक रंग के फूले हुए फूल रंगीन वस्त्र हैं, आम्र के बौर का भूमना ही रसीले हाव-भाव हैं। नवयुवक-रूपी तरुण तरुओं को हर्ष से लहराती हुई, प्रफुल्लित करती हुई, मद सुगंध छहराती हुई यह वसंत की वायु नदी के समान नाचती-सी आ रही है।

कितना उत्कृष्ट रूपक है। इस छंद की भाषा भी प्रौढ़ और अनु-प्रास-युक्त है। यद्यपि इसमें बिहारीलालजी के दोहे के समान प्रसाद-गुण नहीं है, और न वैसा हृदयहारी भाव है और न वैसी नाजुक-खयाली है, फिर भी इसमें रूपक से परिपुष्ट पूर्णोपमालंकार और अनु-प्रास की छटा बिहारीलालजी के दोहे के समान ही है। साथ-साथ माधुर्य और प्रसाद-गुण भी अच्छा है। पाठक देखें, देव कवि का समीर के वर्णनवाला निम्न-लिखित छंद इस छंद के सम्मुख कितना निम्न है—

अरुन उदोत सकरुन है अरुन-नेन
तरुनी तरुन तन तूमत फिरत है;

द्रुमत-द्रुमन दल द्रुमत मधुप 'देव',
 सुमन-सुमन मुख चूमत फिरत है ।
 (देव और विहारी, पृष्ठ ११५)

इसमें दक्षिण नायक का वर्णन समीर के साथ-साथ करना यद्यपि अच्छा है, परंतु फिर भी शब्दों के प्रयोग शोभनीय नहीं। चूमत में अनुप्रास जोड़ने के लिये तूमत और द्रुमत लिखना प्रसाद-गुण की हत्या तो है ही, साथ-साथ भाषा की भ्रष्टता भी है। इसे विहारीलालजी के निम्न-लिखित दोहे से मिलाकर पढ़िए, और कहिए कि क्या देव विहारीलालजी की समता के हो सकते हैं ?

रह्यो रुक्यो क्यों हूँ सुचलि आधिक राति पधार ;
 हरत ताप सब घौस को उर लागि बार बधार ।
 दिवाकर कवि विहारीलालजी के दोहे के भाव और शब्द-समृद्धि का अपहरण करते हुए लिखते हैं -

सुमन रसाल-मकरंद लपटी है, नीकी
 दच्छिन से आइ सुभ लागति सरोर में ,
 मंद-मंद चाल मे मगल को लजाति जाति,
 बपु है पवित्रता नहाए गंग-नीर मे ।
 सुखद सुहावन लुभावन मुनीस-मन,
 नवोढ़ा-सी नारि गति चलै अति घोर में ;
 भनत 'दिवाकर' सुधा सों निसि सनो प्रात,
 जानी क्या बहार है बसंत की समीर मे ।
 दिवाकर ने विहारीलालजी के दोहे के भाव और शब्द-समृद्धि पर प्रगाढ़ आसक्ति प्रदर्शित की है ।

विहारी

दिवाकर

(१) 'गति मद'

(१) 'मंद-मंद चाल से

(२) लपटी पुहुप-गराग-गट

(२) मकरदन-लपटिकर

- | | |
|---------------------|---------------------|
| (३) नारि नवोढ-लौं | (३) नवोढा-सी नारि |
| (४) सुखद | (४) सुखद |
- इसी को प्रबधहरण भी कह सकते हैं ।

फाग-वर्णन

इस प्रकार बासती वायु का वर्णन कर सूक्ष्मदर्शी बिहारीलालजी ने बसतातर्गत होली (फाग) का उत्कृष्ट वर्णन किया है । देखिए, नायिका किस प्रकार होली खेल रही है—

पीठि दिए ही नेक मुरि, कर घंघट-पट टारि,
मारि गुलान की मूठि तिय गई मूठि-सी मारि ।

(बिहारी-सतसई)

काव्य-मर्मज्ञ भाषुक देखें कि बिहारीलालजी ने फाग खेलती हुई सुंदरी नायिका का कैसा चित्र खींच दिया है । विषय के अनुकूल शब्द रखकर सोने में सुगंध ला दी है । भाषा का समुचित नियंत्रण और भाषा-भव्यता तथा माधुर्य और प्रसाद-गुण कितने सुहावने हैं । अनुप्रास भी मनोहर हैं । कहते हैं—

“कोई लजाशीला सुंदरी नायिका ‘पीठि दिए ही’ थोडा मुडकर (घूमकर) हाथ से घूँघट को कुछ सरकाकर दूसरे हाथ से गुलाल की मुट्ठी भरकर ‘मूठि-सी’ मार गई ।”

लीला-दाव का ऐसा वर्णन कदाचित् ही कहाँ मिलेगा ।

बिहारीलालजी के इस दोहे पर भी कई कवियों ने हाथ साफ किया है । इसका भाव चुराकर अपने-अपने छंद बनाए हैं, पर बिहारी-लालजी के वर्णन को नहीं पा सके । कुछ उदाहरण देखिए ।

हिंदी-भाषा के सुप्रसिद्ध कवि पद्माकर लिखते हैं—

ये नंदगाँव तें आए यहाँ,
उन आई सुता वह कौन हूँ ग्वाल की ;

त्यों 'पद्माकर' होत जुरा-जुरी
 दोहन फाग रची इहि ख्याल की ।
 दीठि चली उनकी इनपै,
 इनकी उनपै चली मूठि उताल की ;
 दीठि-सी दीठि लगी इनके,
 उनके लगी मूठि-सो मूठि गुलाल की ।

पाठक देखें, कविवर पद्माकरजी ने बिहारोलालजी के दोहे को किस प्रकार अपनाया है । भाव तो ठीक हो पदहरण तक किया है, फिर भी बिहारीलालजी के उस वर्णन को कहीं पा सकते हैं । बिहारीलालजी के—

पीठि दिए ही नेक मुरि, कर घूँघट-पट दारि ।
 मैं जो बात है, उस तक पद्माकरजी पहुँच ही न सके । गुलाल की मूठि मूठि-सी नार गई, या गुलाल की मूठि मूठि-सी लगी मैं एक ही बात है ।
 सुप्रसिद्ध कवि गिरिधरदास या गिरिधारनजी बिहारोलालजी के दोहे का भावापहरण करते हुए लिखते हैं—

डारत ही 'गिरिधारन' दीठि अबोरन के कन साथ लुठी है ;
 मोहन के मन मोहन को भट्ट मोहनी मूठि-सो तेरी मुठी है ।

गिरिधारनजी मोहनी विशेषण भले ही जोड़ दे, पर 'मूठि-सी मुठी' इस बात को सदैव साक्षी देता रहेगा कि उनके छंद की भाव-समृद्धि और यह सुंदर सूक्त बिहारीलालजी के दोहे से ली गई है । गिरिधारनजी का वर्णन तो पद्माकरजी के वर्णन से ही बहुत नीचा है ।

छुटत मुठिन सँग ही छुटो लोक-लाल, कल-चाल ;
 लगे दुहुनि शक सँग हो चलचित नैन गुलाल ।
 दियो जु पिय लखि चखनि मैं खेलत फाग खियाल :
 वाढ़त है अति पीर सुन काढ़े हूँ सु गुलाल ।
 (बिहारी-सप्तसई)

महाकवि बिहारीलालजी के दोनो दोहे सरल और सुस्पष्ट हैं। पाठक स्वयं देखे, इन दोहों में प्रेम का कैसा अच्छा वर्णन है। गुलाल के निकल जाने पर भी प्रेम कम नहीं होता। 'नैन' में गुलाल के साथ-साथ गुलाल भी तो लगे थे। गुलाल निकल गई, तो क्या हुआ, गुलाल तो नहीं निकले।

बिहारीलालजी के इन दोनो दोहों का कतरन लेकर पद्माकरजी ने अपने इस प्रसिद्ध छंद की रचना की है। देखिए—

एकै सँग घाए नँदलाल औ' गुलाल दोऊ,
 टगन गए हैं भरि आनँद मढ़ै नहीं,
 धोय - धोय हारी 'पद्माकर' तिहारी सौँहैं,
 अब तो उपाय एकौ चित्त पै चढ़ै नहीं।
 कहाँ जाऊँ, कासों कहौँ, कौन सुने मेरी पोर,
 कोऊ तो निकासौ जासों दरद बढ़ै नहीं;
 परी मेरी बीर, जैसे-तैसे इन ओखिन तै
 कदिगो अवीर, पै अहीर को कढ़ै नहीं।

पद्माकरजी का यह छंद भाषा-काव्य-जगत् में बहुत प्रसिद्ध है। लोग इसकी भूरि-भूरि प्रशंसा करते नहीं आघाते। पर इसमें पद्माकर की करतूत नीचे देखिए—

लगे दुहुनि इक संग ही चलचित नैन गुलाल।
 (बिहारी)

एकै सँग घाए नँदलाल औ' गुलाल दोऊ
 टगन गए हैं भरि आनँद मढ़ै नहीं।"
 (पद्माकर)

चाहत है अति पीर सुन काढ़े हूँ तु गुलाल।
 (बिहारी)

एरी मेरी वीर, जैसे-तैसे इन आँखिन तैं
 कढ़िगो अबीर, पै अहीर को कढ़े नहीं ।
 (पद्माकर)

पर इतना तो स्पष्ट ही है कि विहारीलालजी के दोहे की—
 छुटत मुठिन सँग ही छुटी लोक-लाज, कुल-चाल ।
 बाली बात पद्माकर नहीं ला सके ।

गिरै कंपि कछु, कछु रहै कर पसीज लपटाइ,
 डारत मुठी गुलाल की छुटति मुँठी है जाइ ।
 (विहारी-सतसई)

कोई प्रेमिका नायिका अपने प्रियतम के साथ फाग खेलने आई है । वह मुझी में गुलाल भरकर नायक पर फेंकना चाहती है, पर उसे नायक-दर्शन से सात्विक होता है । अतएव हाथ कोंपने से कुछ गुलाल गिर जाता है । जो थोड़ा-सा शेष रह जाता है, वह सात्विक होने के कारण स्वेद की उत्पत्ति से हाथ के पसीजने पर हाथ से लपटकर रह जाता है । इस प्रकार नायिका यद्यपि चाहस करके गुलाल की मूठि प्रियतम पर फेंकती है, पर उसका गुलाल फेंकना झूठा हो जाता है । गुलाल प्रियतम तक पहुँचता ही नहीं ।

हिंदी-भाषा के आचार्य कविवर रघुनाथ ने भी फाग में सात्विक होने का वर्णन किया है । देखिए—

फागु मची वरसाने के वाग में,
 पूर रहो थल तान - तरंग सों,
 गोप - वधू इत ठाढ़ी, गुपाल
 चतै 'रघुनाथ' बढे सब संग सों ।
 धूँधट टारि, सखीन की ओट है
 प्यारी चलाई जो प्रेम समंग सों ;

लागी तो मूठि अबीर की आया,
पै प्यारो अन्हाइ गयो उहि रंग सों ।

रघुनाथ ने नायक को सात्त्विक होने का वर्णन किया है । नायिका ने मुठ्ठी में भरकर नायक पर गुलाल फेंका । नायक गुलाल से सराबोर हो गया । रघुनाथ का छंद भी बिहारीलालजी के दोहे के सम्मुख नहीं ठहरता । बिहारीलालजी के—

पीठि दिए ही नेक मुरि, कर घँघट-पट टारि,
भरि गुलाल की मूठि तिय गई मूठि-सी मारि ।
में जो बात है, जो वर्णन है, वह क्या रघुनाथ के—
घँघट टारि, सखीन की ओट हँ
प्यारी चलाई जो प्रेम उमंग सों ;

में स्वप्न में भी है ।

संस्कृत-साहित्य के मर्मज्ञ कविवर प० अत्रिकादत्त व्यास ने भी फाग में सात्त्विक होने का वर्णन किया है । वह भी देखिए—

आजु की बात कहा कहौ मैं,
मुख सों कछु हू कहो जात न प्यारी,
साध सयै मन की मन ही रही,
ऐसी कछु बिधि बात बिगारी ;
'अत्रिकादत्त' जू जादू करथो
जनु मैं अपनी सुधि हाथ बिसारी,
देखत हो मनमोहन को मुख
हाथ सों छूटि परी पिचकारी ।

अत्रिकादत्तजी कहते हैं कि नायिका ने जैसे ही मनमोहन का मुख देखा, वैसे ही उसे सात्त्विक कंप हुआ, और उसके हाथ से पिचकारी छूट पड़ी । इसका उसे दुःख हुआ, इसीलिये वह अपनी सखी से कहती है कि मनमोहन के साथ फाग खेलने की मेरी साथ

मन में ही रह गई । इसमें सात्विक होने का वर्णन कुछ बुरा नहीं है, पर विहारीलालजी के समान कवित्व की कमनीयता इनके छंद में कहाँ ? आ ही कैसे सकती है ?

फगुआ-वर्णन

फाग के समय ब्रज की स्त्रियों किसी सम्माननीय पुरुष को पकड़ लेती हैं । उसे उन्हें कुछ ले-देकर अपना पिंड छुड़ाना पड़ता है । इस अवसर पर जो कुछ दिया जाता है, उसे ब्रज के लोग 'फगुआ' कहते हैं । बुदेलखंड के कई स्थानों में भी इसका रिवाज है । फगुआ का वर्णन हिंदी के दो-चार कवियों ने ही किया है । विहारीलालजी ने वसंत-श्रुत, वासंती बायु, फाग और फगुआ, सबका बड़ा ही मनोहर और क्रमवार वर्णन किया है । लिखते हैं—

ज्यों-ज्यों पट भटकति, हठति, हँसति, नचावति नैन,

त्यों-त्यों निपट उदार हूँ फगुआ देत वनै न ।

(विहारी-सतसई)

ज्यों-ज्यों कोई सुदरी मोहिनी नायिका नायक के वस्त्र के छोर को पकड़कर भटकती है, फगुआ लेने के लिये हठ करती है, उसके हास्य-पूर्ण वचनों पर हँसती और नेत्रों को नचाती है, त्यों-त्यों उस नायक को उसके हाव-भाव और भ्रू-विलास देखकर बड़ा आनंद प्राप्त होता है । अतएव वह बहुत उदार होने पर भी फगुआ नहीं देता । दे भी कैसे ? फगुआ दे देने पर नायिका की सुखद क्रीडाओं का अंत हो जायगा, और वह रसिक उसकी विलासमयी चेष्टाओं पर ही रीझ रहा है ।

वन्धु है रसिक विहारीलालजी ! नायिका के हाव-भावादि पर निपट उदार नायक को रिझाकर फगुआ देने में विलग कराते हुए तुमने जो श्रु गार-रस का न्योत बहाया है, उसे रसिक प्रेमी ही जान सकते हैं ।

हिंदी के कवियों के दो उत्तम छंद फगुआ-वर्णन के और हैं,

जिन्हें पाठकों के अवलोकनार्थ उद्धृत करने का लोभ मैं संवरण नहीं कर सकता। वे दोनों ये हैं—

मधुर - मधुर मुख मुरली बजाय धुनि,
 धाम-धाम धमकि धमारन की दें गयो,
 कहै 'पदमाकर' त्यों अगर - अवीरन की
 करिके घलाघली, छलाछली चितै गयो।
 को है वह ग्वालनि गुवालन के संग में,
 सु अग छविवारी रस रंग मैं भिजै गयो,
 छवै गयो सनेह-बोज, छवै गयो छरा को छोर,
 फगुआ न दै गयो, हमारो मन लै गयो।

(पद्माकर)

पद्माकरजी ने मधुर तानुप्राप्ति भाषा में फगुआ रस का अत्यन्त प्रशंसा वर्णन किया है। प्रसाद-गुरु भी पद्माकरजी के छंद में प्रसन्न हैं। लिखते हैं—

देखिए, कोई सती अपने साथ श्रीकृष्ण से फाग खेलनेवाली नायिका से कहती है—

खेलति फाग जो मेरी मट्ट,
 इनसों बड़े चाव सो बावरी तैं है ;
 केसरि के रँग की भरि सु दरि,
 डारति कामरी पै पिचकैं है ।
 त्यों ब्रजचंद्र जू सोंवरे गातनि
 नावै सुगंधन की लपटैं है ;
 जो मँगुआ दधि - माखन के,
 सो कहो कहैं तैं फगुआ तुहि दैरैं ।

“हे सती, जो तू इन श्रीकृष्ण से बड़े चाव से फाग खेलती है, सो तेरा यह पागलपन है। हे सुदरी, तू काली कमली पर केशर के रंग की पिचकारियों व्यर्थ ही डालती है। सोंवरे शरीर पर सुगंधि की लपटों से भरे हुए द्रव्य को डालना भी मुझे उचित नहीं जान पड़ता। यदि तू यह सब इनसे फगुआ लेने की आशा से करती है, तो तेरा यह काम बिल्कुल व्यर्थ है, क्योंकि ये कृष्ण, जो दधि और माखन के माँगनेवाले हैं, तुझे फगुआ कहाँ से देंगे ?”

इसमें कवि का भाव बड़ा ही मनोरम है। उक्ति भी भक्ति-भाव एवं प्रेम-रस से भरी हुई व्यंग्य-पूर्ण एवं मनोहर है। कयन-शैली में भी बोंकपन है, पर विहारीलालजी के दोहेवाली बात इसमें भी नहीं है।

अब नायक और नायिका का जमकर होली खेलना भी देख लीजिए।

रस भिजए दोऊ दुहुन तब टिक रहे, टरैं न ;
 छवि सों छिरकत प्रेम रँग भरि पिचकारी-नैन ।
 (विहारी-सतसई)

“यद्यपि रस (आनंद) से नायक-नायिका दोनों ने दोनों को तर

कर भिगो दिया, तो भी वे 'टिक रहे' उनमें से कोई भी हटता नहीं। 'छवि सों' 'नैन-पिचकारी' में 'प्रेम-रग' भर कर 'छिरकत' हैं।

इस दोहे में पाठक देखें कि नायक और नायिका नेत्र-रूपी पिचकारियों में प्रेम-रूपी रग भर-भरकर किस प्रकार एक दूसरे पर डाल रहे हैं, और फिर भी रस से सराबोर होने पर भी, दोनों में से एक भी टलता नहीं। आनन्द में मग्न तथा रस में सराबोर होना कितना सुहावना है। नेत्रों में पिचकारी और प्रेम में रग का रूपक बौधना बड़ा ही विदग्धता-पूर्ण है। प्रेम-रग भाषा-साहित्य में बहुत ही प्रचलित है। प्रचलित शब्दों में ऐसा उत्कृष्ट रूपक बौधना बिहारीलालजी-सदृश महाकवियों का ही काम है।

जान पड़ता है, महाकवि बिहारीलालजी के इसी दोहे का भावापहरण करके पद्माकरजी ने अपना निम्न-लिखित छंद बनाया है। देखिए—

या अनुराग की फाग लखो,
जहाँ रागत राग किसोर-किसोरी।
त्यों 'पदमाकर' घाली घली फिर
लालहिं लाल गुलाल भी मोरी।
जैसी - की-वैसी रही पिचकी कर,
काहू न केसर रंग में बेरी,
गोरिया के रंग भीजिगो साँवरो,
साँवरे के रँग भीजिगी गोरी।

बिहारीलालजी के दोहे की अपेक्षा पद्माकरजी की भाषा मनोरम और शब्दालंकार-युक्त है। परंतु भाव, जो काव्य का प्राण है, पद्माकरजी के छंद में वैसा उत्कृष्ट नहीं आया, जैसा बिहारीलालजी के दोहे में है। बिहारीलालजी की अनुराग की फाग सचमुच अनुराग की

फाग है। पद्माकरजी ने अनुराग की फाग में देशर और गुलाल लिखकर अपनी हीनता दिखला दी। बेचारे करें, तो क्या करें ?

सिद्ध सारस्वतीक, अपूर्व-प्रतिभा-सपन महाकवि विहारीलालजी की समता करना हँसी-खेल नहीं है।

ग्रीष्म-वर्णन

अब ग्रीष्म का वर्णन देखिए। ग्रीष्म का वर्णन भी विहारीलालजी ने बड़ा ही मनोरम और सच्चा किया है। इस दोहे के भाव को भी हिंदी के अनेक लब्ध-प्रतिष्ठ कविवरों ने अपनाया है। विस्तार-भय से केवल दो-एक उदाहरण ही दूँगा।

नाहिन ये पावक प्रवल लुँ चलति चहुँ पास,

मानो विरह वसंत के ग्रीष्म लेति वसास।

(विहारी-सतसई)

“हे सखी ! यह प्रवल पावक नहीं है, जिसकी आँच असह्य हो रही है। यह तो चारो ओर से लू चल रही है। मुझे तो ऐसा जान पड़ता है, मानो ऋतुराज वसंत (रूपी नायक) के विरह में ग्रीष्म-ऋतु (रूपिणी प्रोषितपतिका नायिका) जो उसास लेती है—गर्म आँहें भरती है—उसी की ‘तपन’ के कारण यह वायु-मंडल गर्म होकर इतना दाहक हो रहा है।”

इस दोहे में हेतुबोद्धा अलंकार में विहारीलालजी ने ग्रीष्म-ऋतु को, विरहिणी नायिका और ऋतुराज वसंत को नायक बनाकर अपनी विलक्षण प्रतिभा और प्रगाढ़ पांडित्य का परिचय दिया है। ग्रीष्म की भीषण ज्वाला का भी प्रवल पावक में आत्यापह्नुति का आश्रय लेकर आरोप किया जाना कुछ कम महत्त्व-पूर्ण नहीं है। प्रवल पावक के समान ग्रीष्म की लू का वर्णन करके विहारीलालजी ने ग्रीष्म की मध्याह्नवायु की रोमांचकारी भीषणता दिखलाई है। इस दोहे के

भाव पर अनेक कवियों ने छंद बनाए हैं, पर विस्तार-भय से उन्हें यहाँ नहीं देता ।

कहलाने एकत वसत अहि मयूर मृग बाघ;
जगत तपोवन-सो कियो, दीरघ दाघ निदाघ ।
(बिहारी-सतसई)

कहते हैं, महाकवि बिहारीलालजी ने किसी चित्रकार के चित्र को देखकर यह दोहा कहा था । साहित्य-संसार में यह खूब ही प्रसिद्ध है । इसके भाव को अनेक लब्ध-प्रतिष्ठ कवियों ने अपनाया है । हर उदाहरण अनेक मिलेंगे ।

बैठि रही अति सघन बन, पैठि सदन मन मोंह;
देखि दुपहरी जेठ की छाँहों चाहति छाँह ।
(बिहारी-सतसई)

कितनी उत्कृष्ट रचना है । जेठ की दुपहरी का कैसा सच्चा और रोमांचकारी वर्णन है । जेठ की 'दुपहरी' (मध्याह्न) को देखकर छाँहें भी छाँहें चाहती हैं । ठिकाना है इस भीषण ताप का । भाषा की सुंदर सजावट पर भी एक दृष्टि कीजिए—बैठि, पैठि, सघन, सदन, बन, मन, मन मोंह, देखि, दुपहरी, छाँहों, छाँहें में जो भाषा-माधुर्य और शब्द-वैचित्र्य है, उसकी प्रशंसा जितनी की जाय, थोड़ी है । भाषा-सौंदर्य में, ब्रजभाषा के श्रेष्ठ कवियों में भाषा की दृष्टि से, बिहारीलालजी का आसन सबसे ऊँचा है ।

कविवर सेनापतिजी, जिनका श्रुतु-वर्णन हिंदी-काव्य-जगत में सर्व-श्रेष्ठ माना जाता है, इसी प्रकार का भाव अपने एक छंद में इस प्रकार वर्णन करते हैं—

वृष को तरनि-तेज सहसौ किरनि करि
ज्वालनि के जाल विकराल बरसतु हैं ;

तबत धरनि जग जरत भरनि सीरी,
छाँहँ को पकरि पंथी पच्छी विरमतु हँ।

‘सेनापति’ नेक दुपहरी के डरत होत
घाम को विषम यों न पात खरकतु हँ;

मेरे जान बौनौ सीरी ठौर को पकरि कौनो
घरी एक बैठि कहूँ घामै बितवतु है।
सेनापतिजी के छुद की भाषा अनुप्रास-पूर्ण होने पर भी
विहारीलालजी के दोहे की भाषा को नहीं पहुँचती। यह स्पष्ट है। तुकांत
भी निवृद्ध बड़े जाने योग्य हैं। तुकांत में एक वचन है और
बहुवचन हैं। ना प्रयोग श्लाघ्य नहीं कहा जा सकता। फिर—

‘सेनापति’ नेक दुपहरी के डरत होत,
घाम को विषम यों न पात खरकतु हँ।

यह वर्णन अशुद्ध है। ‘होत’ पूर्वार्ध में न आकर उत्तरार्ध में
‘होत घान को विषम’ के साथ में रक्खा जाना चाहिए था, तब
प्रत्यय-योजना अच्छी कहलाती। ‘होत घाम को विषम’ भी अपूर्ण है।
विषम क्या? वह नहीं लिखा। घाम का विषम क्या होता है? इसके
अभाव के कारण न्यून-पद-दोष है। वहाँ विषम विशेषण के साथ
‘प्रकोप’ आदि विशेष्य का उल्लेख आवश्यक था। ‘घाम को विषम’
के स्थान में यदि ‘घाम की विषमता’ का प्रयोग होता, तो वर्णन
ठीक हो जाता। ‘सहल’ का ‘सहलौ’ भी बेहद तोड़-भरोड़ है। भाषा
की तोड़-भरोड़ के साथ-साथ न्यून-पद-दोष और दुष्प्रबंध-दूषण भी
सेनापतिजी के छुद के सौंदर्य को नष्ट कर रहे हैं। फिर भाव में
भी ‘छाँहँ’ चाहति छाँहँ वाली बात सेनापतिजी नहीं ला सके
हैं। वैसे सेनापतिजी के छुद में दृढ़-पश्चि-स्थित सूर्य की ताप का
अच्छा वर्णन है। उस काल में जीव-जंतुओं की स्थिति का भी
सानान्यत त्वामाविक चित्रण है।

जल-विहार

ग्रीष्मातर्गत जल-विहार का भी विहारीलालजी ने अच्छा वर्णन किया है। यहाँ मैं दो दोहे उद्धृत करता हूँ। देखिए—

लै चुभकी चलि जाति जित-जित जल-केलि-अधीर,
कीजत - केसर नीर से तित-तित के सर - नीर।

(बिहारी-सतसई)

“सरोवर में डुबकी लगाकर जल-केलि में अधीर हुई नाथिका जहाँ-जहाँ जाती है, वहाँ-वहाँ के उस सरोवर के जल को अपने अंग की आभा से वह केशर धुले हुए जल के समान कर देती है।”

नाथिका के अंग-प्रत्यंग की केशर के समान काति है, अतएव उसके अंग की आभा से सरोवर का निर्मल जल केशर धुले हुए जल के समान हो जाता है। दोहे की भाषा कैसी सुंदर है। शब्द-समृद्धि के बल से विहारीलालजी ने दोहे में एक निराला चमत्कार, बिना शब्दों को तोड़े-भरोड़े भाषा के सहज सौंदर्य को अभ्युत्थान रखते हुए, ला दिया है। केसर-नीर और के सर-नीर में थमक है। जित-जित और तित-तित में वीप्सालकार की छटा है। तथा लै, चलि, जल और केलि में वृत्त्यानुप्रास की बहार है। माधुर्य और प्रसाद-गुण पर तो विहारीलालजी का एकाधिपत्य जान पड़ता है।

कोई सखी किसी दूसरी सखी से कहती है—

छिरकी नाह नवोढ़ दग कर - पिचकी जल जोर,
रोचन - रँग - लाली भई विय तिय लोचन - कोर।

(बिहारी-सतसई)

“पति ने हाथ की पिचकारी से इस नवोढ़ा पत्नी के नेत्रों में जल छिड़का। पर उस दूसरी स्त्री अर्थात् सपत्नी के नेत्रों के कोए में (सौतिया डाह के कारण ईषत् क्रोध से) गोरोचन के रंग की लाली हो गई।”

यह दोहा भी काव्य-कला-कुशलता का उत्तम उदाहरण है। नवोढा के नेत्रों में जल छिड़का, पर लाल हुए सपत्नी के नेत्रों के कोए, अतएव असंगति अलंकार है। नाह, नवोढ, जल, जोर, रोचन, रग, लोचन, लाली एव विय और तिय में भाषा-भाष्य और छेकानुप्रास की अद्भुत छटा है। लोचन की लाली को गोरोचन की लालिमा कहना कवि के व्यापक ज्ञान का साक्षी है।

विस्तार-भय से मैं ग्रीष्म-वर्णन को यहाँ समाप्त करता हूँ।

पावस-वर्णन

विहारीलालजी ने अन्य हिंदी-कवियों के समान पावस-ऋतु का वर्णन कुछ विस्तार से कहा है। पर हम यहाँ दो-चार दोहे उदाहरण-स्वरूप उद्धृत करते हैं। पावस का भी कैसा सागोपाग वर्णन कविवर विहारीलालजी ने किया है, यह दर्शनीय है।

धुरवा होंहि न अलि, उठे धुआँ धरनि चहुँ कोद,
लारत आवत जगत को पावस प्रथम प्रमोद।

(विहारी-सतसई)

कोई विरहिणी नायिका पावस को देखकर अपनी सखी से कहती है—

“दे मली, ये धुरवा नहीं हैं। पृथ्वी में चारों ओर से धुआँ उठ रहा है। (वहाँ गुँगे के रँग के धुरवाओं को धूम्र बनाना बड़ा ही संगत है।) ऐसा जान पड़ता है कि पावस-ऋतु का प्रथम मेघ-मंडल जगत् को जलाता हुआ आ रहा है। ”

हम दाँटे में कवि की उक्ति बड़ी ही अनूठी है। आर्द्रता प्रदान करनेवाला मेघ-मंडल विरहिणी नायिका को प्रियतम के विरह में दादल जान पड़ता है। धुरवाओं को वह धूम्र नमस्यती है। इसमें एक बात बहुत ही मुद्ग है। प्रकृति का अवलोकन और प्राकृतिक वर्णन अनूठा है। चागे ओर धुरवा और मेघ-मंडल का दृश्य वरसात में

बड़ा ही सुहावना होता है। विरहिणी भले ही उसे दाहक समझे। दूसरे पक्ष में पावस का प्रथम मेघ-मडल ससार को दग्ध करता है, कहना भी बिलकुल ठीक है। निदाघ की दीर्घ दाघ से तप्त धरातल पर आपाढ-मास के प्रथम मेघ जब घिरते हैं, तब असह्य उष्णता होती है। गर्मी इतनी अधिक बढ़ जाती है कि निदाघ की दाघ भी उसके समक्ष कुछ भी नहीं जान पड़ती। तप्त पृथ्वी में से प्रथम वर्षा होने पर 'भभूकें' निकलती हैं। अतएव बिहारीलालजी का 'जारत आवत जगत को पावस प्रथम पयोद' कहना बिलकुल ठीक है। इसमें प्रकृति का अच्छा अवलोकन है।

कौन सुने ? कासों कहौ ? सुरत बिसारी नाह;

बदाबदी जिय लेत हैं ये बदरा बदराह।

(बिहारी-सतसई)

नायिका विरह से व्याकुल हो रही थी। वर्षा-श्रुत के बादलों की ओर देखने से उसकी वेदना और भी बढ़ गई। वह कहती है—

“कौन सुनता है ? किससे कहूँ ? स्वामी ने सुधि भुला दी है। अब ये 'बदराह' 'बदरा' बदाबदी (होडा-होडी) प्राण लेते हैं।”

इस दोहे में भाषा के समुचित नियंत्रण, भाषा-माधुर्य, शब्दालंकार और स्वामाविकोक्ति पर ध्यान दीजिए। जो बात एक कवित्त में कठिनाई से कही जा सकती है, उसी को एक छोटे-से दोहे में और उसे भी इतने अनूठे ढंग से कहना बिहारीलालजी का ही काम है। इस दोहे की द्वितीय पंक्ति की भाषा कई कवियों ने अपनाई है।

सुप्रसिद्ध कवि लाल कहते हैं—

वेदरद बैरी, बद, बदरा बहे ही बुरे,

नितप्रति तासों प्राण कैसे के बचाय हैं।

हनुमत कवि कहते हैं—

गावन मोहि सुहात नहीं,
बदरा बदराह लगे जु रि धावन ।

एक और कवि महाशय लिखते हैं—

काह कहौं सखि, नाह बिना
अब ये बदरा बदराह बतावत ।

इस प्रकार और भी अनेकों ने किया है । विहारीलालजी के इसी दाहे के भाव पर सुप्रसिद्ध श्रृ गारी कविवर बोधा ने अपना यह छंद बनाया है—

श्रुतु-पावस स्याम घटा उनई,
लखिकैं मन धीर बिरातो नहीं ;
धुनि दादुर - मोर - पपीहन की
सुनिकैं छिन चित्त धिरातो नहीं ।
जब ते बिहुरे कवि 'बोधा' हिनू,
तब ते उर - दाह बुझातो नहीं ;
हम कौन ते पीर कहैं जिय की,
दिलदार तो कोऊ दिखातो नहीं ।

इसमें स्पष्ट नहीं कि बोधा कवि की इस रचना में सहृदयता और भावुकता के साथ-साथ भाषा का स्वामाधिक प्रवाह बड़ा ही मनोरम है । दृढ़ हृदय पर आघात करता है, पर फिर भी 'कौन मुने ? कासों कौन ?' में जो करुणा का भाव है, जो नैगश्य है, जो हृदय-तल को गिला देनेवाली बात है, वह 'हम कौन ते पीर कहैं जिय की, दिलदार तो कोऊ दिखातो नहीं' में स्पष्ट है ?

धिरह-जरी लखि जीगननि, कहो सु उहि कै बार,
अरी आव भगि भीतरें, वरसत आज अंगार ।
(विहारी-सतसई)

“विरह-दग्ध कामिनी ने जुगनुओ को देखकर कितनी बार अपनी सखियों से कहा कि अरी सहेलियो, आज अंगार बरसते हैं, उठकर भीतर आ जाओ।”

जुगनुओ की बमक में अगारो की वर्षा का आरोप खूबी से किया गया है। विहारीलालजी के इसी भाव पर कोई करनेश या परमेश कवि कहते हैं—

कहैं ‘करनेश’ (परमेश) चमकति जुगनु नचाय,
मेरे मन आई ऐसी उक्ति अनुमान ते ;
विरही दुखारे तिन पर कूर दई मारे,
मानो मेघ बरसत अगारे आसमान ते ।

इन्होंने तो गजब ढा दिया। दूसरे की उक्ति को कितने गर्व से अपना अनुमान कह रहे हैं।

हिंडोला-वर्णन

हेरि हिंडोरे गगन तैं परी परी-सी दूटि,
धरी धाय पिय बीच हीं, करी खरी रस-लूटि ।

(विहारी-सतसई)

कोई अप्सरा के समान सौंदर्यवती, नवयौवना नायिका हिंडोले पर आनंद से झूल रही थी कि अकस्मात् उसका पति आ पहुँचा। पति को देखकर उस सुंदरी को सात्त्विक भाव हुआ, और सात्त्विक में कंप होने से वह हिंडोले से गिर पड़ी। उस समय की अवस्था-विशेष का वर्णन करते हुए विहारीलालजी लिखते हैं—

“नायिका को हिंडोले-रूपी गगन से परी के समान घरा-भटल पर नीचे आते हुए देखकर पति ने दौड़कर उसे बीच में ही ‘धरी’ (पकड़ी) और ‘खरी रस-लूटि करी’।”

इस दोहे में हिंडोले को गगन और नायिका को परी बनाकर

बिहारीलालजी ने काव्य के सौंचे में जिस अनूठे ढंग से उतारा है, वह सर्वथा स्तुत्य है। 'परी परी-सी दृष्टि' की उपमा और 'हिंडोरे-गगन' का रूपक दोनों ही चमत्कार-पूर्ण हैं।

इसी भाव पर, इसी दोहे के पदहरण करके, कवि तोष लिखते हैं -

रावटी तिमहले की वैठी छविवारी चाल ,
 देखति त्मासो गुड़ि आलिनि लगायो है ,
 परि गयो नजर, हरिन-नैनी जू के हरि ,
 हरि हू ने तिरछि कटाछहि चलायो है ।
 मैन सरवरी तरफर गिरी परी ऐसी,
 बीच हरि धरी खरी लूटि रस पायो है ,
 सास-नंद धाइ आई पायें गहैं कहैं 'तोष'
 आज ब्रजराज घर ऊजरो बसायो है ।

इतना तो स्पष्ट ही है कि बिहारीलालजी की भाषा तोष के छंद में बहुत ही ढीली-ढाली हो गई है।

बिहारी

तोष

(१) परी परी-सी दृष्टि

(१) गिरी परी ऐसी

(२) धरी धाड़ पिय बीच हीं

(२) बीच हरि धरी खरी

करी खरी रस-लूटि ।

लूटि रस पायो है ।

तोष के छंद में 'गवटी तिमहले का' लिखना अप्रयुक्त जान पड़ता है। 'गवटी छोटे-छोटे डेरो को कहते हैं, जिनमें तिमजिला होता ही नहीं। फिर बिहारीलालजी ने हिंडोरे को 'गगन' लिखकर तदनंतर नाथिना को उस पर ने 'परी-परी-सी दृष्टि' लिखा था। तोष ने 'गगन' का शब्द भी उल्लेख न करके 'गिरा परी ऐसी' लिख मारा। यह न्यून-शब्द-तोष है। नाथिना को तिमजिले में गिराने भी तोष ने प्रयोग नही किया। फिर नाथिना के गिरने पर नायक का उसे

त्रीच में घर लेना और खरी रस-छटि करना एवं उसी समय वहीं उस नायिका की सास-ननद आदि का ध्वराहट में दौड़ी आना, और नायक से कहना कि तुमने आज उजड़ते हुए घर को बचा लिया है, आदि अनौचित्य-पूर्ण वर्णन है। इसमें श्रृ गार में भयानक का इस तरह स्थायी होना साहित्यिक दृष्टि से कवि के अज्ञान का सूचक है। तोष का छंद बिहारीलालजी के दोहे के सम्मुख यों ही है, ज्यों हीरा आगे कौंच।

शरद-वर्णन

घन-घेरो छुटिगो, हरषि चली चहूँ दिसि राह,
कियो सुचैनों आय जग, सरद-सूर नरनाह।
(बिहारी-सतसई)

“घन (रूपी कटक) का घेरा छूट गया। हर्ष हुआ। चारो दिशाओं में लोग प्रसन्नता से यात्रा करने लगे। शरद-रूपी शूर नृपति ने आकर ससार को सुख-शान्तिमय कर दिया।”

इस दोहे में बादलों के घेरे को या मेघ-मंडल को कटक का घेरा बनाकर ससार-रूपी नगर को चारो ओर से घिरवाना फिर शरद-रूपी शूर नृपति के आगमन से उस मेघ-मंडल रूपी कटक का हट जाना एवं साधारण लोगों का वर्षा के अनंतर मेघ-मंडल के कटक के घेरे से मुक्त होकर चारो दिशाओं में व्यापारिक के लिये जाना, (जैसा कि प्राचीन काल में भारतवर्ष में होता था) आदि सच्चे और समीचीन वर्णन हैं। शरद-श्रुतु का चित्र, रूपक की छंदा और सरद-सूर, घन-घेरा, नरनाह आदि की सुंदर योजना, सभी प्रशंसनीय हैं।

अरुन सरोवर कर-चरन, दृग खंजन, सुख चंद;
समै आव सुंदरि सरद काहि न करहि अनंद।
(बिहारी-सतसई)

“अरुण रंग के सरोज इसके हाथ और पैर हैं । (कर-कंज और पाद-पद्म भाषा-साहित्य में प्रसिद्ध हैं ही) खंजन इसके नेत्र हैं । शारदीय पूर्णचंद्र इसका मुख है । यह शरद्-रूपिणी सुंदरी समय पर आकर किसे आनंदित नहीं करती ? ”

इस दोहे में शरद्-सुंदरी का रूपक अच्छा है । साथ-साथ शरद्-श्रुत में आनंद देनेवाले चंद्रमा, खंजन और कमल का वर्णन भी कवि के प्रकृति-पर्यवेक्षण की साक्षी देता है । भाषा-भावुर्य तो अनूठा है ही । ‘समै आव’ कहकर कवि ने अपनी रभिकता का भी परिचय दिया है ।

कई लोग यह आरोप करते हैं कि विहारीलालजी ने यह दोहा निम्न-लिखित सुंदर श्लोक को देखकर बनाया है—

समुल्लसितपङ्कजलोचनेन विनोदयन्ती तरुणानशेषान् ;

शुद्धान्वरागुप्तपयोधरश्री. शरन्नवोदेव समाजगाम ।

“उल्लसित-पङ्कजलाश नेत्रा नवोदा-के समान शरद् शुद्धावर ने पयोधरों की शोभा को छिपाए सर्व तरुण युवकों को आनंदित करती हुई आई ।”

मैंने श्लोक को जैसा-कैसे हिंदी में लिख दिया है । संस्कृत श्लोक से और भाषा जाननेवाले हिंदी-रूपांतर से श्लोक के भाव को देखें । फिर एक दृष्टि दोहे के भाव पर करें । दोहे में और श्लोक में बहुत अंतर है । श्लोक में ‘शरन्नवोदेव’ कहकर कवि ने रूपक को अग्र कर दिया है, ‘पंकजलोचनेन’ में रूपक बौधा, पर शरद् को नवोदा न बना पाया । केवल नवोदा के समान लिखा है । विहारीलालजी के रूपक में जो बात है, वह अनूठी है । संस्कृत-श्लोक में वैनी काव्य-कला-कुशलता नहीं । संस्कृत-पद्य का ‘शुद्धावर’ और ‘पयोधर’ का श्लेष भी उक्त कमी को पूरा नहीं कर पाता । फिर दोहे में ‘खंजन’ और ‘चंद्र’ से शरद् का वर्णन स्पष्ट हो रहा है । संस्कृत-श्लोक में यह बात न होने से बड़ी हीनता है ।

तात्पर्य यह कि संस्कृत का श्लोक दोहे से बहुत नीचा है।

महाकवि बिहारीलालजी के उपर्युक्त दोहे का भाव लेकर मुख-
चंद्र और खंजन-नेत्रों का वर्णन करते हुए दिनेश कवि ने निम्न-
लिखित सुंदर छंद कहा है—

आनंद को कंद जसै मुख-द्वंदु अरविंद,
पानिप अमंद तन कीरति की काम की,
नासा-तिल-कुसुम, प्रकास कौंस हौंस मानो
सकै को बखानि खानि सोहै बिसराम की।
खंजन 'दिनेस' दृग, त्रिवली - सरित, कुच
कलस उतंग छाई छवि कटि छाम की;
कीजिए कन्हारै मनभाई, आरै कुंज-वन
सरद सुहारै कै निकारै उहि बाम की।

दिनेश कवि का यह छंद उत्तम बन पड़ा है। इसमें सुंदरी का
शरद में अच्छे ढंग से दिखलाया है। फिर 'नासा-तिल-कुसुम' एवं
'प्रकास हौंस कौंस मानो' कहकर दिनेशजी ने बिहारीलालजी की
अपेक्षा शरद के वर्णन को और भी स्पष्ट कर दिया है। भाषा भी,
मनोरम और अलंकृत है।

रास-वर्णन

शरद-श्रुत में कई भाषा-कवियों ने रास का वर्णन किया है।
षट्श्रुत का सागोपाग वर्णन करनेवाले बिहारीलालजी ने भी शरद
के रास का वर्णन किया है। देखिए, कैसी सुंदर उक्ति है—

धयो सरद-राका-ससी, रमत रसिक रस-रास;
लहाछेह अति गतिन की सबन लखे सब पास।
(बिहारी-सतसई)

रसिक श्रीकृष्ण संपूर्ण गोपिकाओं को 'लहाछेह अति गतिन की'
के कारण अपने-अपने निकट लखाई पड़ते हैं, किसी से भी दूर नहीं,

हैं। प्रेम-प्रतिमा कहीं प्रेमियों से दूर हो सकती है ? भाषा में निराला यौक्पन, अनूठा शब्द-विन्यास और अलंकारों का आलोक-प्रसाद तथा माधुर्य देखते ही बन पड़ते हैं। दक्षिण नायक का ऐसा वर्णन इतना पवित्रता में करना प्रत्येक कवि का काम नहीं है।

इसी दोहे के भाव का अपहरण कर पदों तक को तदत् लेकर अभिमन्यु कवि कहते हैं—

यमुना के पुलिन उजैरो निसि सरद की,
 राका को छपाकर किरन नभ चाल की,
 नद को लडेंतो तहीं गोपिका-समूह लैकैं
 रखी रास-क्रीड़ा बजै बीना डफ ताल की।
 लहाछैं गतिन की कही ना परत सोपै,
 द्वे-द्वे-गोपिकान मध्य छवि नँदलाल की,
 सोभा अवलोकि 'अभिमन्यु' कवि बोल उठो,

प्रयोग शुष्क वैयाकरण को भी रस-पूरित कर देता है। 'श्लोक-श्लोक सय लोक सुरा कोक सोक हेमत' को देखकर शब्दालंकारों के प्रेमी आनन्द-सागर में गोते लगाते हैं। 'त्या-त्यां बहत विभावरी ... हेमत' पर ऋतुकाल के निरीक्षक लट्टू होते हैं। 'ज्यो-ज्यो बहत विभावरी' के आगे 'त्या-त्यां बहत अनत, श्लोक-श्लोक सय लोक सुरा कोक सोक हेमत' पर रसिक काव्य-प्रेमी बलिरार होते हैं। हेमत-ऋतु में रात्रि का बड़ी होना, इससे सयोगी टपतियों को अनत आनन्द होना तथा चकड़-चकड़ा को, जो रात्रि में बिछुड जाते हैं, अनत शोक होना आदि भी बड़े ही ममीचीन, सुहावने और स्वाभाविक वर्णन हैं।

मिलि बिहरत, बिछुरत मरत, दंपति अति रस-लीन ,

नूनन विधि हेमत की जगत जुराफा कीन।

(बिहारी-सतसई)

“जो 'दंपति अति रस-लीन' हैं, वे मिलकर बिहार करते हैं, और बिछुड़ने से वियोगाग्नि में दग्ध होते हुए मरण-तुल्य कष्ट को प्राप्त होते हैं। हेमत-ऋतु के नूतन विधान को देखो। इसने ससार को (जगत् के लोगों को) जुराफा पक्षी के समान रंग-बिरंगा बना डाला है।”

कितनी स्वाभाविक एवं अलंकृत भाषा में कैसा सुंदर वर्णन है, इसे मर्मज्ञ देखें। कविवर के इसी दोहे का भाषा-पहरण कर प्रसिद्ध कवि ग्वाल लिखते हैं—

जोमदार जीवन को जोम को जगैया बड़ो

आयो अब जाड़ो जग करन जुराफा-सो।

कियो सबे जग काम-बस, जीते जिते अजेय ,

कुसुमसरहिं सर-धनुस कर अगहन गहन न देख।

--- (बिहारी-सतसई)

“अगहन (कामोद्दीपक होने के कारण) कामदेव का ऐसा वीर

दास है, जिसने बड़े-बड़े अजेय लोगों को भी जीतकर तब जग को काम (नृपति) के वश में कर दिया है। वह कुसुमशर कामदेव को हाथ में धनुष-बाण धारण नहीं करने देता। जब मृत्यु ही ऐसा वीर है कि उसने नव जग को जीतकर, अजेय लोगों पर भी विजय प्राप्त करके उन्हें अपने स्वामी के अधीन कर दिया, तब स्वामी को स्वयं धनुष-बाण उठाने की आवश्यकता ही क्या है।”

इस दोहे में अगहन गहन का समक ‘कुसुमशरहिं सर-धनुस कर’ का भाषा-भौष्टव और अगहन का साभिप्राय विशेष्य सभी आनददायी हैं। दोहे की प्रत्येक बात उत्कृष्टतामय अतएव प्रशंसनीय है।

पूस-मास सुनि सखिन मुख सौँ चलात सवार ;

लै कर दीन प्रवीन तिय गायो राग मलार ।

(बिहारी-सतसई)

‘पूस-मास में सखियों के मुख से यह सुनकर कि स्वामी प्रातः काल विदेश-यात्रा करेंगे, प्रवीण पत्नी ने कर में बीणा लेकर मलार राग गाया। मलार का गाया जाना वर्षा-ऋतु का सूचक है, और संगीत-कोत्रियों के एक संप्रदाय की ऐसी धारणा है कि यदि विशुद्ध मलार गाया जाय, तो वर्षा होगी। वर्षा कराकर स्वामी को विदेश-यात्रा से रोकने के लिये प्रवीण पत्नी ने मलार राग अलापा, जिससे वर्षा हुई, और महाशय विदेश जाने में रुक गए। इस दोहे में कविवर ने जनश्रुति से आदर दिया है।’

इस दोहे का भाषापदरूप करके रसिकबिहारी उर्फ ‘रसिकेश’ करने हैं—

सुनिकें सखियान पै सौँ सवार

चले इत पूस को मास जु लागो ;

‘रसिकेश’ रहो दुख होय महाँ ,

अब कीजै कहा सु मनोभव लागो ।

कछु ठानो उपाय दई को मनाय ,
 पसारिकै आँचल सो बर मोंगो ;
 गहिकै कर बीन प्रवीन तिथा
 तब ही तहँ राग मलार सु रागो ।

कहना न होगा कि रसिकविहारीजी का यह वर्णन बिहारीलाल-
 जी के दोहे के सम्मुख नहीं ठहरता । क्या भाव और क्या भाषा, दोनों
 में ही यह महाशय पिछड़े हुए हैं । इसी दोहे के भाव पर लड़ू
 होकर इसका अपहरण करते हुए एक और कवि लिखते हैं—

सीत समै परदेस को पीय-पयान सुनो वह रोवन लागी ,
 या श्रुतु में क्यों हूँ ये रहें घर, देवता पूजि मनावन लागी ,
 और उपाय तक्यों न कछु, तब साजिकै बीन बजावन लागी ,
 प्यारी प्रवीन भरे सुर मेघ-मलार अलापिकै गावन लागी ।
 इनका वर्णन तो रसिकविहारी के वर्णन से भी बहुत नीचा है ।

शिशिर-वर्णन

लगति सुभग शीतल किरन, निसि-दिन सुख अवगाहि ;
 माह ससी-भ्रम सुरज-ज्यों रहति चकोरी चाहि ।

“माह-महीने में सूर्य की किरणें उष्ण नहीं, शीतल जान पड़ती हैं ।
 चकोरी भ्रम से सूर्य को चंद्र समझती है । इस प्रकार दिन में शीतल
 किरणोंवाला सूर्य चंद्र बनकर उसे सुख प्रदान करता है, और निशि
 में स्वयं चंद्रमा अपनी शीतल किरणों से उसे आनंद प्रदान करता
 है । इस प्रकार उसे निशि-दिन सुख-ही-सुख रहता है ।”

इस दोहे में माह-मास की उत्कट ठंड का वर्णन है, जिसमें सूर्य
 की किरणों (घाम) में बैठने से भी ठंड दूर नहीं होती ।

विस्तार-भय से मैं बिहारीलालजी के श्रुतु-वर्णन को यहीं समाप्त
 करता हूँ । इसमें पाठकों ने देखा होगा कि महाकवि बिहारीलालजी

ने प्रत्येक ऋतु का कैसा समीचीन और सागोपाग विस्तृत वर्णन किया है। केवल सात सौ दोहों की सतसई में प्रत्येक विषय का ऐसा पूर्ण वर्णन देखकर वही कहना पड़ता है कि महाकवि बिहारीलालजी ने गागर में सागर बड़ी खूबी से भर दिया है।

शिरक-नरक-वर्णन

कविता का राज्य सौंदर्य है। वह सौंदर्य बहिर्जगत् में भी है, और अतर्जगत् में भी। कविता में बहिर्जगत् और अतर्जगत् दोनों के सौंदर्य का वर्णन प्रचुरता से पाया जाता है। यथार्थ में कला का प्रधान गुण उसका सौंदर्य ही है। कवि सौंदर्योपासक होता है, और प्राकृतिक सौंदर्य को चित्रित करने के साथ-साथ नूतन सौंदर्य की भी सृष्टि करता है। स्मरण रहे, ससार के संपूर्ण कवि सौंदर्योपासक और रूप के प्रेमी कहे जाते हैं। उन्होंने जहाँ रमणी के अग-प्रत्यग का बाह्य सौंदर्य वर्णन किया है, वहाँ उसके हृदय के प्रेम एवं करुणा आदि अतर्जगत् के सौंदर्य का भी वर्णन किया है। जो कवि केवल बाहर के सौंदर्य का ही वर्णन सुंदर रूप से करते हैं, वे कवि अवश्य हैं, पर जो कवि मनुष्य के मन के प्रेम, करुणा आदि सौंदर्य का भी सुंदर रूप से वर्णन करते हैं, वे उनसे कहीं श्रेष्ठ हैं। बाह्य सौंदर्य चित्ताकर्षक अवश्य होता है, पर अतर्जगत् अर्थात् हृदय के सौंदर्य की तो बात ही निराली है। फिर भी बाह्य और अतर्जगत् के सौंदर्य में एक निगूढ़ संबंध रहता है। मानव-ससार में बाह्य सौंदर्य केवल क्षणिक आनंद देनेवाला नहीं है, उसका एक विशेष मूल्य है। बहिर्जगत् का सौंदर्य माधुर्य-पूर्ण होता है, और वह माधुर्य मनुष्य के हृदय पर प्रभाव डालता है, जिससे मन का विकास होता है। यह निश्चित है कि प्रेम, हर्ष, स्मृति, उत्साह और विस्मय आदि भावों एवं क्षमा, दया और सहिष्णुता आदि गुणों की उत्पत्ति भी इसी बाह्य सौंदर्य के बोध से होती है।

शृ गार-रस में तो सौंदर्य का अटल साम्राज्य रहता है। इसमें मानवीय रूप-सौंदर्य और प्राकृतिक सौंदर्य का वर्णन प्रचुरता से प्राप्त होता है। स्मरण रहे, वहिर्जगत् का सौंदर्य ऐसा है, जिसे हम हृदयगम तो कर सकते हैं, पर उसकी सृष्टि नहीं कर सकते। मानवीय रूप-सौंदर्य के हम दर्शक-मात्र रहते हैं। यह सौंदर्य वस्तुगत ही होता है। बाह्य सौंदर्य भी बड़ा चित्ताकर्षक होता है। इसके प्रबल आकर्षण को मसार मली भौंति जानता है। यह चक्षु-ग्राह्य रूप-सौंदर्य सचमुच बड़ा प्रभावशाली होता है। इससे इन्द्रिय-नृति और हृदय-नृति होती है। इस संबंध में हिंदी-संसार के प्रतिभाशाली कवीश्वरों ने अपनी प्रखर प्रतिभा के बल से ऐसे सौंदर्य-जगत् की सृष्टि की है, जो हिंदी-साहित्य की एक बहुत बड़ी विशेषता है। इस प्रकार के साहित्य को शिख-नख या नख-शिख-वर्णन का साहित्य कहते हैं। अनेक शृ गारी कवियों ने 'नख-शिख' या 'शिख-नख' के पूरे वर्णन प्रबंधों में लिखे हैं। इनमें से कई कवियों के नख-शिख-वर्णन के प्रबंध टफ़साली हैं। उनमें बड़ी ही मनोहर उक्तियाँ पाई जाती हैं, जिनमें प्राकृतिक रूप-वर्णन के चित्रण के माथ नूनन सौंदर्य की भी सृष्टि की गई है।

व्यान रहे, कवि प्रायः आध्यात्मिक होते हैं। वे सुंदरी नायिका के अंग-प्रत्यांगों की ओर मभोग-लालसा में नहीं, बल्कि सौंदर्यार्थ देखते हैं। और, पश्चात् एक नायिका में ही कल्पना के बल से सृष्टि के अनेक सुंदर पदार्थों के सौंदर्य का समावेश करते हैं। वे अनेक पदार्थों के सौंदर्य में नायिका के शारीरिक सौंदर्य का मिलान करके सौंदर्योन्माद होने की योग्यता प्रकट करने हैं। मन्त्र रचना चाहिए कि कवि स्थूल जगत् का उपासक न होकर आध्यात्मिक होने के कारण सूक्ष्म समार का रहस्य उद्घाटित करता है। जैसे—

हे खग-भृग, हे मधुकर-श्रेणी, तुम देखी सीता भृगनैनी ।
खंजन, सुक, कपोत, भृग, मीना, मधुप-निकर, कोकिला-प्रवीना ।
कुंद-कली, दाढ़िम, दामिनी, कमल, सरद, ससि, अहि-भाभिनी ।
चरुन-पास, मनोज-धनु, हंसा, गज, केहरि निज सुनत प्रसंसा ।
श्रीफल, कनक-कदलि हरषाहीं, नेकु न संक सकुच मन माहीं ।
सुन जानकी तोहि बिन आजू, हरसे सकल पाइ जनु राजू ।
(रामचरित-मानस, आ० कां०)

इसमें तुलसीदासजी ने सीताजी का नख-शिख-वर्णन किया है ।
इसमें कवि एक ही सीता के अंगों में अशेष सृष्टि-सौंदर्य-दर्शन
की किस प्रकार इच्छा कर रहा है । क्या कोई कह सकता है कि
उमकी दृष्टि कुवासना से मलिन है ? ऐसे वर्णनों से तो यही स्पष्ट
होता है कि सौंदर्योपासक कवि व्यष्टि में समष्टि का दर्शन करता
और कराता है । जैसे—

आनन है, अरविंद न फूल्यो,
अलीगन, भूले कहीं मँडरातु हो ?
कीर, तुम्हे कहा बाय लगी,
भ्रम-विष के ओंठन को ललचातु हो ?
'दासजू' ब्याली न, बेनी-वनाव है,
पापो कलापी, कहा इतरातु हो ?
बोलती बाल, न बाजती धीन,
कहा सिगरे भृग घेरत जातु हो ?

(काव्य-निर्णय)

इसमें देखिए, एक सुंदरी नायिका के शरीर में ही अरविंद, विष,
ब्याली, धीन आदि का कैसा आरोप करके कवि ने किस प्रकार उस
नायिका के पीछे भ्रमर, कीर, कलापी (भयूर) और भृग आदि
को ललचाए हुए दौड़ाया है, एवं फिर किस युक्ति से उन्हें मना

किया है, और सत्य बात का स्पष्टीकरण करके भ्रम निवारण किया है।

यहाँ यह लिख देना आवश्यक है कि इस प्रकार के सौंदर्य-वर्णन में एक निर्धारित शैली का बहुत कुछ हाथ रहा है। आर्य-हिंदुओं के साहित्य-शास्त्रकारों ने रूप-वर्णन के लिये जो एक आदर्श आकृति निर्दिष्ट कर ली थी, उसी की सीमा के भीतर बहुतेरे वर्णन रहे हैं। इसमें जो शैली है, उसी का अनुकरण कविता, स्थापत्य-कला और चित्रकला में किया गया है। कारण यह कि आर्य सभ्यता के केंद्र भारत में जो आर्य-जाति निवास करती थी, उसकी शारीरिक और मानसिक भावनाओं का जो उद्गम और विकास हुआ, वह प्राचीन संस्कृत-साहित्य से हिंदी में आया है। साथ ही उस जाति की आकृति और सभ्यता को बर्णाश्रम-धर्म ने भी बहुत कुछ अपरिवर्तित रक्खा। इसी से भारत के प्रांतीय कवियों के वर्णनों में विलक्षण साम्य पाया जाता है। हो सकता, अन्य देशवासियों को इसमें, रसि-भेद के कारण, कुछ विलक्षणता दिखाई दे। फिर बात यह है कि आज तक रूप-सौंदर्य का कोई सार्वभौमिक सर्वमान्य माप-ठंड नहीं बन सका। इसमें स्वभाव और शिक्षा के कारण सदैव मतभेद रहेगा। पर यह मतभेद सौंदर्य के आधार के विषय में ही संभव है। स्वयं सौंदर्य के विषय में तो मतभेद हो ही नहीं सकता।

साहित्य-शास्त्र की एक निर्धारित शैली के इस रूप-वर्णन में भी हिंदी-कवियों ने नवीन चमत्कार उत्पन्न किया है, जिसका कारण बाह्य प्रकृति न होकर अंतरंग-प्रकृति है। जब बाह्य प्रकृति से अंतरंग-प्रकृति का संबंध होता है, तब भाव साकार होता है। ऐसी दशा में बाह्य आकृति पर अंतरंग मनोभावों की जो छाया पड़ती है, उससे बाह्य आकृति में अंतर पड़ता है। वैसे तो बाह्य आकृति का सौंदर्य

स्थिर और अपरिवर्तनशील होने से निष्प्राण-सा रहता है, पर जब उसमें अतःकरण की स्फूर्ति प्रकट होती है, तब उसमें सजीवता के साथ-साथ नवीनता आ जाती है। फिर भी भिन्न-भिन्न अंगों के लिये जो उपमान नियत किए गए हैं, उनमें उन-उन विशेष अंगो-रूप उपमेय से जो साम्य है, वे केवल काल्पनिक न होकर अनुभूति के आधार पर माने गए हैं। उनमें भी भावों के द्वारा आकृति में जो चंचलता आती है, उसका वर्णन करने के लिये कुशल कलाविद् कवियों ने प्राचीन उपमाओं में जो सुंदर कल्पनाएँ की हैं, उनसे एक निराले, नूतन सौंदर्य की सृष्टि हुई है। यथार्थ में कवि की कुशलता भावों के कारण रूप में जो चंचलता आती है, उसका चित्रण करना है। ऐसे वर्णन ही कठिन होते हैं, और ऐसे वर्णनों से ही प्रतिभाशाली कवि की सौंदर्य-सृजनकारी कारयित्री प्रतिमा का चमत्कार परिलक्षित होता है। जैसे किसी अल्हड़ मुग्धा वाला के विषय में बिहारीलालजी कहते हैं—

लिखन बैठि जाकी सबिहि गहि-गहि गरब गरूर,
भए न कंते जगत के चतुर चितेरे कूर।
(बिहारी-सतसई)

यथार्थ में सुंदर अंगों का वर्णन मनोभावों के साथ करना ही कवि-कर्तव्य है। बाह्य प्रकृति के सौंदर्य से अंतरंग-प्रकृति के सौंदर्य को मिलाकर वर्णन करने से बाह्य प्रकृति के सौंदर्य में शतगुणित अधिक सौंदर्य भासित होता है। इसी से तो हिंदी-भाषा के अत्यंत श्रेष्ठ कलाकार महाकवि बिहारीलालजी लिखते हैं—

अनियारे दीरघ नयनि, किती न तरुनि जहान,
वह चितवन औरै कछू, जेहि बस होत सुजान।
(बिहारी-सतसई)

इसमें प्रकारांतर से महाकवि ने बाह्य सौंदर्य के साथ भाव-सौंदर्य

के अद्भुत, आनन्ददायक मेल की आवश्यकता की ओर इंगित किया है।

परम स्तरीली ब्रज-भषा के पीथूपवर्षी महाकवि श्रीविहारीलालजी ने शिख-नख बड़ा ही सुंदर कहा है। इसमें भी स्वाभाविक, सरस वर्णन और सुंदर कल्पनामयी ऊँची उड़ान, दोनों ही दर्शनीय हैं। समर्थ कवि ने अपनी प्रन्नर प्रतिभा के बल से ऐसा सरस और काव्य-बला-पूर्ण शिख-नख कहा है, जिसे देखकर यही कहना पड़ता है कि विश्व के बहुत थोड़े भृगारी महाकवियों की रचनाओं में शिख-नख-नवधी ऐसी अद्वितीय सूक्तियाँ कदाचित् ही प्राप्त हो सकती हैं। इनके इस वर्णन में भी प्रवीण कलाकार का हस्तलाभ दर्शनीय है। यहाँ मैं संपूर्ण वर्णन को विस्तार-भय के कारण नहीं दे सकता। प्रत्येक अंग का वर्णन भी मैं न दे सकूँगा। केवल कुछ बानगीं दिखलाना ही मेरा अभिप्राय है। इतने ही से हमारे विद्व पाठकों को विहारीलालजी के शिख-नख-वर्णन की श्रेष्ठता का पता चल जायगा।

केश-वर्णन

छूटे छुटावै जगत तें सटकारे सुकुमार;
मन बाँधत बेनी बँधे नील छवीले बार।

(विहारी-सतसई)

“सुंदरी, सुकेशिनी नायिका के ‘सटकारे सुकुमार नील छवीले बार छूटे’ जगत् से छुटाते हैं, और ‘बेनी बँधे’ मन को बाँधते हैं। विचित्र समय भी उनसे नहीं बच सकते।”

यदि छूटे हों, तो संसार से छुटाते हैं। (जो स्वयं मुक्त हैं, वे ही दूसरों को मुक्त कर सकते हैं; कितनी सच्ची ग्यार्थ उक्ति है।) भाषा और भाव दोनों ही श्रेष्ठ हैं। जो स्वयं ही मुक्त नहीं हैं—छूटे नहीं हैं—वे दूसरों को क्या मुक्त करेंगे—छुटावेंगे? जो मुक्त

हैं, वे ही जगत् से छुड़ाने में समर्थ हैं। जो बँधे हैं, वे बँधते ही हैं। जो स्वयं बंधनों में बँधे हैं, वे मन को बँधने के सिवा मुक्त कर ही कैसे सकते हैं? सटकारे सुकुमार छवीले बाल जब छूटे होते हैं, तब वे ससार से छुड़ा देते हैं। छूटे बालों को देखकर दर्शक सुध-बुध खोकर सपूर्ण ससार को भूल जाता है। और, जब वे बाल बेणी में बँधे रहते हैं, तब मन को बँधते हैं। मन उन्हीं बालों में बँधकर रह जाता है। फिर वहाँ से छुटकारा नहीं पाता। दोनों दशाओं में मन को किस प्रकार उलझाया है, यह दर्शनीय है। भाषा का औचित्य-पूर्ण, सुंदर, सरस प्रयोग और आनुप्रासिक शब्द-समृद्धि सर्वथा अप्रतिम है। भाव और भाषा दोनों की ऐसी श्रेष्ठतामयी सूक्ति बरबस रसिक काव्य-भर्मजों को विमोहित करती है।

अलक-वर्णन

कुटिल अलक छुटि परति मुख, बढिगौ इतौ उदोत ;

बंक विकारी देत ज्यों दाम रुपैया होत ।

(बिहारी-सतसई)

“टेढ़ी अलक (लट) जब छूटकर मुख-भटल पर आ गिरती है, तब मुख की द्युति (श्री-प्रभा) ऐसी बढ़ जाती है, जैसे टेढ़ी विकारी लगने से दाम रुपया हो जाती है।”

व्यान रहे, छ दाम की एक छदाम होती है, दो छदाम या बारह दाम का एक अघेला होता है, दो अघेलों या $२४ + १ = २५$ दामों का एक पैसा होता है। ६४ पैसे या $२५ \times ६४ = १६००$ दाम का एक रुपया होता है। इस प्रकार १ दाम पर यह बंक विकारी देने से १ दाम का (१) एक रुपया होता है। अर्थात् उसका मूल्य १६०० गुना बढ़ जाता है। दोहे में कवि का आशय यह है कि मुख पर अलक के नक होकर आ गिरने से सुंदर मुख की कांति सोलहसौगुनी बढ़ जाती है। इस दोहे में गणित-विषयक उपमा को लेकर मुख पर आ पड़ी

देही लट के वर्णन में महारवि ने पूर्णोपमा के साथ वर्णन विषय की सर्जनता का बड़ी ही कुशलता से वर्णन करके पूर्णोपमा का सुंदर निर्वाह किया है। इसमें कुटिल अलङ्कार-सहित मुख उपमेय, वंक विकारी-सहित दाम उपमेय, ज्यों वाचन और उदोत धर्म है।

जूरा वर्णन

कच समेटि कर, मुज उलटि, खए सोस-पट टारि ;

काको मन बाँधे न यह जूरा बाँधनहारि ।

(विहारी-सतसई)

“हाथों से शालों को समेटकर, मुजाओं को उलटकर और भुज-मूलों पर सिर के वस्त्र को हटाकर यह जूड़ा बाँधनेवाली भला किसके मन को नहीं बाँधती ?”

भाषा का स्वाभाविक प्रवाह और स्वभावोक्ति का चमत्कार दर्शनीय है। दाँहे में जूड़ा बाँधने की क्रिया का बड़ा ही सजीव और स्पष्ट वर्णन है। यथार्थ में स्वभावोक्ति वह है, जिसमें नेत्रों के सम्मुख वर्णित विषय का सच्चा चित्र खिंच जाय। जिन्होंने किसी सुंदरी को जूड़ा बाँधते हुए ध्यान से देखा होगा, वे ही इसके स्वाभाविक वर्णन की श्रेष्ठता समझ सकेंगे। अस्तु।

विंदी-वर्णन

प्रथम में विहारीलालजी के वर्णन में से सिंदूर-विंदी के वर्णन के दो दोहे दिखलाता हूँ, जो हिंदू-समाज में सौभाग्य का चिह्न माना जाता है। देखिए—

भाल लाल विंदी दिए, छूटे वार छवि देत ;

गह्वो राहु अति आह करि मनु ससि सूर-समेत ।

(विहारी-सतसई)

“सौभाग्यवती सुंदरी नायिका भाल पर लाल विंदी दिए हुए है, उस पर छूटे हुए केश शोभा दे रहे हैं। यह दृश्य कविवर विहारीलालजी

को ऐसा जान पड़ता है, मानो चंद्रमा ने सूर्य-समेत होकर अत्यंत साहस करके राहु को पकड़ लिया है। तात्पर्य यह कि केश-रूप राहु ने चंद्रमा-रूप मुख पर चढ़ाई की, पर चंद्रमा ने राहु के विपक्षी सूर्य की सहायता लेकर उसे (राहु को) पकड़ लिया। कैसी विलक्षण सूझ है। राहु ग्रहण-समय में चंद्र और सूर्य को ग्रसता है, यह तो सभी कहते हैं, परंतु विहारीलालजी कहते हैं कि आज चंद्र और सूर्य ने एकत्र होकर अपने प्रबल शत्रु राहु को पकड़ लिया है। इस दोहे में प्रकारांतर से मेल की महिमा बतलाई है। उत्प्रेक्षा बहुत ही अच्छी है। मुख चंद्र है, काले केशों का समूह राहु है, और लाल बिंदी सूर्य।”

अब एक भिन्न प्रकार का सिंदूर-बिंदी-वर्णन देखिए। इसमें नायिका के भाल पर पूजा द्रव्य के अक्षत भी शोभा दे रहे हैं। लिखते हैं—

भाल लाल बिंदी ललन, आखत रहे बिराज,

ईदु-कला कुज में बसी, मनो राहु-भय-भाजि।

(बिहारी-सतसई)

नायिका की सखी नायक को नायिका के भाल पर लगी हुई अक्षत-युक्त लाल रोरी की बिंदी को दिखलाकर कहती है—“हे ललन। इस सुंदरी नायिका के भाल पर लगी हुई रोरी की लाल बिंदी में जो अक्षत लगे हैं, उन्हें देखने से ऐसा जान पड़ता है, मानो चंद्रमा की कला राहु के डर से भागकर मंगल में आ बसी हो।” यहाँ भी उत्प्रेक्षा का वर्णन बड़ा ही हृदयहारी है। लाल रोरी की बिंदी में सफेद रंग के अक्षत को लाल रंग के मंगल में सफेद चंद्रमा की शुभ्र-कला बनाने में कवि ने कमाल किया है।

बिंदी पर विहारीलालजी ने अनेक दोहे कहे हैं, जो सब महत्त्व-पूर्ण, कला-संपन्न हैं। केशर की चदन-बिंदी के वर्णन में लिखते हैं—

मिलि चंदन विंदी दई, गोरे मुख न लखाय ;
ज्यों-ज्यों मद लाली चढ़े, त्यों-त्यों उधरत जाय ।
(विहारी-सतसई)

कचन-से शरीरवाली सुंदरी नायिका ने जो केसरिया चंदन की विंदी लगाई, वह गारे मुख के रंग से मिलकर रह गई । दिखाई ही नहीं देती । परंतु ज्यों-ज्यों मद को लाली चढ़ती है, त्यों-त्यों वह चंदन की विंदी उधरती जाती है अर्थात् अपनी पृथक् छटा दिखलाती है ।

तिलक-वर्णन

खौरि-पनच, मृकुटी-धनुष, वधिक-समर तज कानि ;
हनत तरुन-मृग तिलक-सर, सुरकि भाल भरि तानि ।
(विहारी-सतसई)

खौरि-चिल्ला, भोहँ-कमान, वधिक-कामदेव, तरुण-जन-मृग और तिलक-तीर सभी उपस्थित हैं ।

पिनना विशद रूपक है । काम-व्याधा कान तजकर और भ्रुकुटि-धनुष पर खौरि-प्रत्यक्षा चढ़ाकर एवं तिलक-सर लगाकर तरुण-जन-मृग को किस प्रकार मार रहा है । बड़ा भयानक समय है । इस तीर की मार ने कांड 'तिय-छवि-छाया-आहिणी' के पजे में न आनेवाला पवनसुत हनुमान्-सा ब्रह्मचारी ही होगा, नहीं तो औरों को तो खैर नहीं है, नम-अभेद रूपक का वह दोहा प्रकृष्ट उदाहरण है ।

नेत्र-वर्णन

नेत्र-वर्णन में नेत्रों के बाह्य सौंदर्य का वर्णन तो रहता ही है, साथ ही नेत्रों द्वारा प्रेम-भाव के सौंदर्य का दर्शन, उससे अनुराग की मन में उत्पत्ति होना तथा नेत्रों के द्वारा प्रेम स्थायी भाव के विभिन्न अनुभावों का स्पष्टीकरण और नेत्रों द्वारा रस, रिस, हर्ष

और लजा आदि विभिन्न भावों की अनुभूति का प्राकट्य भी वर्णन किया जाता है । नेत्रों की प्रधानता एवं उनके द्वारा भाव-प्रदर्शन के महत्त्व को प्रत्येक समझदार भली भाँति जानता ही है । विश्व के प्रायः संपूर्ण कवीश्वरों ने नेत्रों का प्रचुरता से वर्णन किया है । हिंदी में नख-शिख कहनेवाले कवियों ने नेत्रों के बाह्य मौंदर्य और उनके द्वारा अंतरंग प्रेमानुभावों की रमणीय झलक का अद्वितीयप्राय वर्णन किया है । इन सबमें महाकवि बिहारीलालजी का नेत्र-वर्णन तो मभवतः नसार-साहित्य में दुर्लभ है । इनके नेत्र-वर्णन में प्रेम-भाव की सरस अनुभूति के विभिन्न रमणीय दृश्य, कवि-कल्पना की भावमयी नूतन सृष्टि, अलंकारों की सुकर सजावट और मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण के साथ-साथ परिमार्जित, चुटीली, आनुप्रासिक, मुहाविरेंदार, सजीव भाषा तो सोने में सुगंध है । सतसई में नेत्र-वर्णन-संबंधी दोहों की संख्या पचास से भी अधिक है । यहाँ कुछ दोहे उदाहरण-स्वरूप देखिए ।

(१) नेत्रों के बाह्य सौंदर्य का वर्णन बिहारीलालजी के अनेक दोहों में अनूठा पाया जाता है । यहाँ कुछ दोहे देखिए—

बर जीते सर मैंन के, ऐसे देखे मैं न ;

हरिनी के नैनान ते हरि नीके ये नैन ।

(बिहारी-सतसई)

हे हरि ! मैंने इस सुनयना सुदरी के नेत्रों के समान सुंदर आयत कजरारे नेत्र देखे ही नहीं । कविजन कहते हैं कि हरिणी के आयत लोचन नेत्रों के सौंदर्य का आदर्श हैं, पर इस नायिका के नेत्र हरिणी के नेत्रों से भी अधिक अच्छे हैं । इनकी चितवन की चोट भी गज्जव की है । और तो ठीक ही, इन्होंने तो त्रिभुवन-विजयी कामदेव के अमोघ बाणों को भी जीत लिया ।

सायक-सम मायक नयन, रंगे त्रिविध रंग गात ;
 भालों बिलखि दुरि जात जल, लखि जल-जात लजात ।

(विहारी-सतसई)

उत्तके मायावी नेत्र-बाणों के समान वेषक मायावी नेत्र अपने शरीर को (लाल, श्वेत और काले) तीन रंगों से रंगे हुए हैं । इन कटीले और चंचल नेत्रों को देखकर मछलियों, जिन्हें कवियों ने चंचल और कटीले नेत्रों का आदर्श वर्णन किया है, लज्जित हो पानी में छिप जाती हैं और श्वेत, अरुण एवं नील कमल, जो सुंदर विस्तीर्ण प्रफुल्लित नेत्रों के आदर्श हैं, लज्जित-संकुचित हो जाते हैं ।

रस-सिंगार मंजन किए, कंजन मंजन दैन ;
 अंजन रंजन हूँ बिना खंजन गंजन मैं ।

(विहारी-सतसई)

“जिसमें हाव-भाव-कटाक्षादि की लहरें उठती हैं, ऐसे शृंगार के रस (जल) में मंजन किए हुए उस बाला के समुज्ज्वल नेत्र सुंदर अमल कमल का मान मर्दन करनेवाले और अपने स्वाभाविक कजरारेपन से अंजन लगाए बिना ही श्यामता-युक्त चंचल नेत्रों के आदर्श खनन पदियों को भी विस्मय देनेवाले हैं ।”

चमचमात चंचल नयन बिच धूँधट पट मीन ,
 मानहु सुर-सरिता विमल जल उछलत जुग मीन ।

(विहारी-सतसई)

“भीने (श्वेत) पट के धूँधट में उस सुंदरी के चंचल नेत्र चमचमाते हैं, मानो गंगाजी के निर्मल नीर में युगल मीन उछलते हों ।”

नेत्रों के बाह्य सौंदर्य के साथ-साथ चितवन का अनोखापन अवश्य ही चाहिए । यदि चितवन का अनोखापन न हुआ, तो

नेत्रों की विशालता, कटीलापन एवं अन्य बाहरी सौंदर्य रसिक सुजान का हृदय आकर्षित करने में सर्वथा असमर्थ ही हैं । बिहारी-लालजी कहते हैं—

अनियारे दीरघ नयनि, किती न तरुनि जहान ;
 यह चितवन औरै कछु, जिहि बस होत सुजान ।
 (बिहारी-सतसई)

(२) 'नैन-सैन' के विषय में महाकवि का यह दोहा स्मरण रखने योग्य है—

भूठे जानि न संग्रहे, मन, मुँह-निकसे नैन ,
 याही तै मानहु किए बातन को बिधि नैन ।
 (बिहारी-सतसई)

“संसार में झूठ बोलने का प्रचार अधिक होने के कारण मन ने मुख से निकले वचनों को झूठा समझकर उन पर विश्वास नहीं किया, मानो यही देखकर विधाता ने मन की सच्ची, विश्वसनीय बातों के निमित्त ही नेत्रों को बनाया है ।”

(३) नेत्रों का मन पर कैसा प्रबल प्रभाव पड़ता है । इसके वर्णन में बिहारीलालजी के कई श्रवूठे दोहे हैं । एक यहाँ देखिए—

नैन-तुरंगम अलक-छबि-छरी लगी जिहि आय ;
 तिहि चढ़ि मन चचल भयो, मति दीनी विसराय ।
 (बिहारी-सतसई)

“जो नायिका की लटकी हुई लट को देखकर उत्तेजित हुए हैं— जिन्हें लट की शोभा-रूपी छड़ी आकर लगी है—उन नेत्र-रूपी घोंघों पर चढ़कर मेरा मन चंचल हो गया है, और उसने मेरी मति (बुद्धि) झुला दी है । मन प्रेम में पड़कर बुद्धि से हाथ धो बैठता है ।”

(४) दृष्टि-त्राण की मार का जैसा सर्जीब और सच्चा एवं काव्य-

कला-पूर्ण वर्णन इत महागवि ने किया है, वैसा सपूर्ण साहित्य-संसार में दुर्लभ है। दो-एक उदाहरण यहाँ देखिए—

तिय कत कमनैती पढ़ी, विनु ज्या भौहँ कमान ;
चल चित बेमौ चुकति नहिं, बंक विलोकन-बान ।
(विहारी-सतसई)

‘हे सुंदरी ! तूने यह अद्भुत धनुर्विद्या कहाँ पढ़ी है, जो बिना रोदे की भाँहँ-कमान से, तिरछी चितवन के ‘बंक’ बाण के द्वारा अत्यंत नरम और चंचल चित्त-रूपी बेम (निशाने) को चूकती ही नहीं ।’

इत उक्ति ने विलक्षण काव्य-चातुर्य है। देखिए, कितनी कला-मय शक्ति है। कमान है, पर बिना प्रत्यक्षा (रोदे) की तीर है, पर टेढ़ा है, जो निशाना लगाने में व्यर्थ ही है, निशाना भी अत्यंत सूक्ष्म और डोलता हुआ है। इतने पर भी निशाना न चूकना सच-मुच विचित्र तीरदाजी है।

हरान लगत वेधत हियो, विकल करत अँग आन ;
ये तेरे सब तैं बिषम ईछन तीछन बान ।
(विहारी-सतसई)

‘हे सुलोचने ! हे सुंदरी ! तेरे ये ‘ईछन तीछन बान’ सब प्रकार के बाणों से बिषम हैं, क्योंकि ये आकर नेत्रों में तो लगते हैं, और हृदय को वेधते हैं, एवं अंग-अंग को व्याकुल करते हैं ।’

चितवन-तीर (ईछन-बान) सचमुच सबसे बिषम है। चित्तना विचित्र व्यापार है। ये एक जगह आकर लगते हैं, दूसरा स्थान वेधा जाता है, और तीसरे स्थान में पीटा होती है। यह दोहा असंगति-अलंकार का प्रकृष्ट उदाहरण है। नयन-बाण का नेत्रों में लगाना, उससे हृदय का वेधा जाना और अंग-अंग का व्याकुल होना बड़े ही सन्ने वर्णन हैं।

(५) नेत्रों की रूप-पिपासा के विषय में बिहारीलालजी ने एक-से-एक बढकर अनूठे कई दोहे कहे हैं। इनमें भी भावोत्कर्ष, कल्पना का प्राबल्य और अर्थालंकार की छटा के साथ मनोहर प्रयोग-साम्य और भाषा-प्रयोग दर्शनीय है। इनमें प्रेम-भाव के मधुर अनुभावों का बड़ा सच्चा, सजीव और हृदयहारी वर्णन है। उदाहरण देखिए—

लीनेँ हूँ साहस सहस, कीनेँ जतन हजार;
लोइन लोइन - सिंधु तन पैरि न पावत पार।

(बिहारी-सतसई)

पूर्वानुरागिणी नायिका सखी से कहती है—“हजार साहस धारण करने पर भी और हजार यत्न करने पर भी मेरे लोचन नायक के तन-रूपी लावण्य-समुद्र में पैरकर पार नहीं पाते।” तात्पर्य यह कि नायक के शरीर के लावण्य (सौंदर्य) को देख-देखकर भी मेरे नेत्र तृप्त नहीं होते।

इस दोहे में महाकवि ने लोचनों को पैराक बनाकर वही सुंदर सृष्टि कही है। साहस धारण करने से यह ध्वनित होता है कि जिस प्रकार समुद्र में तैरनेवालों के लिये अनेक भयकर जल-जंतुओं के कारण बड़े भारी साहस की आवश्यकता होती है, उसी प्रकार नायिका को भी अनेक चवाइनो आदि की आशंका से नायक के लावण्यमय शरीर की ओर देखने में बड़े भारी साहस की आवश्यकता होती है। हजार यत्न करना कहने से यह तात्पर्य है कि जिस प्रकार अनेक जल-जंतुओं के आक्रमण और अगाध जल में डूबने से बचने के लिये समुद्र में तैरनेवालों को बड़े-बड़े यत्न करने पड़ते हैं, उसी प्रकार नायिका को भी लोकापवाद के भय एवं चवाइनों की आशंका और दृष्टि से बचने के लिये नायक के लावण्यमय शरीर की ओर देखने में बड़े उपयुक्त उपाय करने पड़ते हैं—सतर्कता से काम लेना पड़ता है। लोइन-सिंधु में लवणमय जलवाले समुद्र और अगाध लावण्य

(सौंदर्य) मय शरीर की शोभा का भी अच्छा साम्य ठहरता है ।
सब मिलाकर दोहा बहुत ही श्रेष्ठ है ।

त्यौं-त्यौ प्यासेई रहत, ज्यों - ज्यों पियत अघाय ;

सगुन सलोने रूप की जु न चख-तृषा बुभाय ।

(विहारी-सतसई)

“चख-तृषा बुझती ही नहीं—दिख-साध पूरी ही नहीं होती । वह सगुन लाबयमय रूप-जल ऐसा है कि ज्यों-ज्यों सतृष्ट होकर भरे नेत्र उसे पीते हैं, त्यों-त्यों और-और प्यास बढ़ती है ।” कैसा सच्चा, सजीव वर्णन है ।

नेह न नैनन को कछु, उपजी बड़ी बलाय ;

नीर भरे नितप्रति रहैं, तऊ न प्यास बुभाय ।

(विहारी-सतसई)

“नेत्रों को यह स्नेह नहीं है, कुछ भारी बला उत्पन्न हो गई है । ये नित्यप्रति अश्रु-जल से भरे रहते हैं, तो भी इनकी प्यास नहीं बुझती ।” कैसी सजीव, मनोहर उक्ति है ।

जौ लौं लखौं न कुल-कथा, तौ लौं ठिक्कु ठहराय ;

देखे आवत देखिबो, क्यों हू रह्यो न जाय ।

(विहारी-सतसई)

अर्थ स्पष्ट है । यहाँ भी प्रेम-भाव का अच्छा वर्णन है । रूप-प्यासे नेत्र प्रेम-पात्र को देखने से कहीं रोके जा सकते हैं ? इसी प्रकार का यह दोहा भी है—

जस-अपजस देखत नहीं, देखत सीबल गात ;

फडा करौं लाजब-भरे, चपल नैन चलि जात ।

(विहारी-सतसई)

लालची नेत्र प्रेम-पात्र के नख-शिख-सौंदर्य से पूर्ण रहने पर भी लज्जना नहीं छोड़ते—

नख-सिख-रूप भरे खरे, तब माँगत मुसुकानि ;
तजत न लोचन लालची ये ललचौही वानि ।
(बिहारी-सतसई)

(६) दृष्टि-सम्मिलन के विषय में महाकवि बिहारीलालजी के निम्न-लिखित दोहे दर्शनीय हैं—

खरी भीर हू भेदिकै कितहू है उत जाय ;
फिरे डोठि जुरि डीठि सों, सबकी डोठि बचाय ।
(बिहारी-सतसई)

“भारी भीड़ को भेदकर किसी भी राह से होकर नायिका की नजर वहाँ नायक के पास पहुँच जाती है, और सबकी नजरों को बचाकर, नायक की नजर से मिल उस नायिका की नजर फिर साफ कन्नी काटकर लौट आती है ।”

कहत, नटत, रीझत, खिझत, मिलत, खिलत, लजियात ;
भरे मौन में करत हैं नैनन ही सो बात ।
(बिहारी-सतसई)

“कहते हैं, नहीं करते हैं, रीझते हैं, खीझते हैं, मिलते हैं, खिलते और लजाते हैं । लोगों से भरे घर में नायक-नायिका दोनों ही आँखों-ही-आँखों से ये सन बातें कर लेते हैं ।”

पहुँचति डटि रन-सुभट लौं, रोकि सकैं सब नाहिं ;
लाखन हू की भीर में आँखि उतें चलि जाहिं ।
(बिहारी-सतसई)

“लड़ाई के वीर योद्धा के समान डटकर पहुँच जाती हैं । सभी उन्हें नहीं रोक पाते । लाखों की भीड़ में भी उसकी आँखें उस प्रेम-पात्र की ओर चली ही जाती हैं ।”

जो तब होत दिखादिखी मई अमी इक आँक ;
 लगै तिरीछी बीठि अब हूँ बीछी को डाँक ।
 (बिहारी-सतसई)

“उस समय देखादेखी होने पर जो निश्चय-पूर्वक अमृत मालूम हुआ था, उसी प्रेम-पात्र की दृष्टि अब उसके विरह में त्रिच्छू के डक के समान व्याकुल करनेवाली हो गई ।”

कहत सवै कवि कमल-से, मो मत नैन पखान ;
 नातक कस इन विय लगत उपजत विरह-कृसानु ।
 (बिहारी-सतसई)

“संपूर्ण कवि नेत्रों को कमल के समान कहते हैं, किंतु मेरे मत से ये नेत्र पत्थर के समान हैं । नहीं तो इन दो के लगते ही—एक दूसरे की, प्रेमी और प्रेम-पात्र की, आँखों के परस्पर टकराने से—विरह-रूपी अग्नि कैसे उत्पन्न होती ।”

(७) प्रेम में बहके हुए नेत्रों के वर्णन में भी बिहारीलालजी के अनेक सुंदर दाँहे हैं । दो यहाँ देखिए—

नैना नेकु न मानहीं, कितौ कहौं समुभाय ,
 तन-भन - हारे हूँ हँसैं, तिनसों कहा बसाय ।
 (बिहारी-सतसई)

“मेरे ये नेत्र मेरी बात जरा भी नहीं मानते, मैं कितना भी समझाकर क्यों न कहूँ । भला, जो तन-भन हारकर भी हँसते ही रहें, उनसे कितनी का क्या बश चल सकता है !”

बहके, सब जिय की कहत, ठौर-कुठौर लखैं न ;
 छिन औरै, छिन और हैं, ये छवि छाके नैन ।
 (बिहारी-सतसई)

“मेरे ये सौंदर्य-मद में भस्त नेत्र ऐसे बहक गए हैं कि मेरे हृदय की सब बातें बह डालते हैं । ऐसा करते समय ये ठौर-कुठौर

(मौक़ा-बेमौक़ा) कुछ भी नहीं देखते। ये क्षण में कुछ और रहते हैं, और क्षण-भर में कुछ और हो जाते हैं, अर्थात् ये क्षण-क्षण में बदलते रहते हैं।”

(८) महाकवि विहारीलालजी ने नेत्रों को कहीं बाज बनाया है, तो कहा मुँहजोर तुरंग, कहीं सट्टेवाला बनाया है, तो कहीं ठग, कहीं तांत्रिक बनाया है, तो कहीं चोर, तात्पर्य यह कि उनका वर्णन विभिन्न रूपों में किया है। इन वर्णनों में भी औचित्य का पूरा ध्यान रखा गया है। यहाँ विस्तार-भय से केवल दो दोहे दिए जाते हैं। देखिए—

शिखा देनेवाली सखी से परकीया नायिका कहती है—

लाज-लगाम न मानहीं, नैना मो बस नाहि ;

ये मुँहजोर तुरंग-लौं ऐंचत हू चलि जाहिं।

(बिहारी-सतसई)

“हे सखी ! ‘लाज-रूपी लगाम को नहीं मानते, नेत्र मेरे वश में नहीं हैं। ये लाज लगाम खींचते रहने पर भी मुँहजोर घोड़े की तरह चले जाते हैं।’ तात्पर्य यह कि लज्जाशीला सुदरी नायिका नेत्र-रूपी मुँहजोर घोड़ों को लाज की लगाम से खींचती ही रह जाती है, पर वे बदलगाम काबू में नहीं रहते, नायक के सुंदर मुख की ओर चले ही जाते हैं।”

यह दोहा भी उत्कृष्ट काव्य-कला-रूपक है। इसमें यह दिख-
ाया गया है कि यदि प्रेम-पात्र—हृदय-मंदिर की आराध्य मूर्ति—
सम्मुख हो, तो प्रेमी कितना ही लज्जाशील क्यों न हो, उसके दर्शन
करने की अभिलाषा रोकने में कभी समर्थ नहीं हो सकता।
उसके नेत्र प्रेम-पात्र की ओर चले ही जाते हैं। विवेक का सवार
लाज की लगाम से उन नेत्र-रूप अश्वों को रोकता ही रह जाता है,
पर रूप-रस-लोभी नेत्र-रूप ‘मुँहजोर तुरंग’ चले ही जाते हैं।

इस गेट में प्रलम्भों की भी अद्भुत छटा है । देखिए—

(५) मन उपमेय, मुँह जोर तुरग उपमान, लौ वाचक और ऐंचत
हूँ चलि नहि भ्रम है । इस प्रसार दोरे में धूम्रपमालसार उत्कृष्ट है ।

(६) ऐंचत हूँ चलि जाहि में प्रतिप्रधा के रहने पर भी कार्य
छाता है, अतएव इसमें तृतीय विभावना अलंकार है । क्योंकि
'सागांरसिन्नुतीरा रसामन्यमि प्रतिप्रधवे ।'

(७) वाङ्मनस में छेकानुग्राम की छटा है ।

नीचाँ ये नीची निपट दीठि कुहो लौँ दौरि ;
उठि ऊँचे नीचे दियो मन कुनिग मकमोरि ।

से बढ़कर कपोल पर नहीं ठहरते, और सतत छाती पर गिरकर क्षण-मात्र छनछनाकर छिप जाते हैं।”

इस दोहे में शब्द-चमत्कार के अतिरिक्त अर्थ-चमत्कार का भी आधिक्य है। विरह-सताप का इस वर्णन में इतना आधिक्य है कि ओसू गिर नहीं सकते—छनछनाकर छिप जाते हैं। दोहे में ओसूओं की उत्पत्ति और पतन के प्रकार का अनूठा वर्णन है। बरनियों में ओसूओं का बढ़ना कहने में ध्वनि यह है कि वियोग-चिन्ता में अर्ध-निमीलित नेत्र थे, इसी से पलकों के अधःखुली होने से सघन बरनियों में ओसू इकट्ठे होना कहा गया है। ‘कपोल पर नहीं ठहरते’ कहने में ध्वनि यह है कि कपोल सचिक्कण थे। ओसूओं का क्षण-मात्र छनछनाकर छिपना कहने में ध्वनि यह है कि ओसू आधिक्यता से और निरंतर गिर रहे थे, क्योंकि यदि ओसू थोड़े होते अथवा निरंतर न गिरते, तो क्षण-भर भी न ठहरते। ओसूओं के छनछनाकर छिपने से विरह-सताप का आधिक्य स्पष्ट ज्वलित होता है। इस प्रकार संपूर्ण दोहे में वाच्यतिशयी व्यंग्य होने से यह दोहा ध्वनि काव्य का उत्तम उदाहरण है। उत्कृष्ट भाषा की जितनी प्रशंसा की जाय, थोड़ी है।

तन्त्रौ ओच अति बिरह की, रहौ प्रेम-रस भीजि,

नैनन के मग जल बहै हियौ पसीजि-पसीजि।

(बिहारी-सतसई)

इस दोहे में महाकवि बिहारीलालजी ने ओसूओं का रूपक अर्क से बोधा है। कितनी हृदयद्राविनी उक्ति है। विरहावस्था में नायिका के जो ओसू बह रहे हैं, वे ओसू नहीं हैं, वरन् उसके प्रेम-रस में भीगे हुए हृदय का वह अर्क है, जो विरह-बहि की तीव्र ओच के कारण नेत्रों की नलियों से बह रहा है। तात्पर्य यह कि वियोग-काल के ओसू उसके कलेजे के ही टुकड़े हैं।

इस प्रकार वह स्पष्ट है कि इस महाकवि का नेत्र-वर्णन अद्वितीय ही है। इनके सिवा जो अन्यान्य दोहे हैं, उनमें भी उत्तम काव्य-कला है। समग्र रात्रि जागरण से नेत्रों का गुल्लाला या रोचन-जैसी लाली पकड़ना, रात्रि-जागरण से प्रातःकाल नेत्रों में सॉझ-सी फूलना, अपराधी के नेत्रों का लज्जा से अधोमुख होना, आलस-विलित, अर्धोन्मीलित नेत्रों की कमनीयता, रग निचुबने से नेत्रों द्वारा रँग-रेलियों का भेद प्रकट होना, चित्त के प्रेम की चुगली करनेवाले नेत्रों का कुछ विलक्षण ढग होना, चंद्रमुखी नायिका के चंद्रमुख के सम्मुख अपराधी नायक के नेत्र-कमलों का सकुचित होना, रुखाई-भरी आँखों की चितवन, सहज हँसौहँ नेत्रों की मधुर मुसकान, रिस-वश चढ़ी हुई त्वोरियां की भाव-भगी, प्रेमी-प्रेमिका का आँखों-ही-आँखों में वार्तालाप करना, दृष्टि को बरत बाँधकर चित्त-नट का उस पर दौड़ना, आँखों से आँखों के लगने पर आँख का न लगना, आँख से आँख लग जाने पर नेत्रों में किरकिटी पड़ जाने के समान पीड़ा होना, नेत्रों का 'लगालगी' कर हृदय में प्रेमाग्नि लगाना, नेत्र-अश्रुओं का 'छुँ दी' करना आदि-आदि का विलक्षण वर्णन बिहारीलालजी के नेत्र-वर्णन में, मोहक रीति से, कलामय काव्य में, पाया जाता है।

कपोल-वर्णन

वरन, वास, सुकुमारता सब विधि रही समाय,

पखुरी लगी गुलाब की गाल न जानी जाय।

(बिहारी-सतसई)

कोई नुदरी नायिका पुष्प-शय्या त्यागकर आई है। उसके गाल पर गुलाब की पखुरी लगी हुई है। इसे देखकर सखी कहती है—
“वरन (रग), वास (गंध) और सुकुमारता, सबमें सब प्रकार से नाभ्य होने के कारण मिलकर रह गई। गुलाबी कपोल पर लगी हुई गुलाब की पखुरी जानी ही नहीं जाती।”

इस दोहे में गुलाब की पखुरी की अरुणता से गुलाबी गाल की अरुणता, उसकी सुंदर धीमी मधुर गंध से शरीर की सुमधुर आनंद-दायिनी गंध और उसकी सुकुमारता से कपोल की सुकुमारता का अनूठा साम्य दिखलाया है। इस वर्णन में सौंदर्य का अच्छा प्रस्तु-टन हुआ है। इस दोहे में मीलित अलंकार का प्रकृष्ट उदाहरण है।

दशन-वर्णन

नेकु हँसौही बान तजि, लख्यो परत मुख नीठि,
चौका - चमकनि - चौध में परति चौध-सी दीठि।

(बिहारी-सतसई)

नायक किसी स्मितवादिनी, हास्यमयी सुदरी से कहता है—“हे प्रियतमे ! धीरे-धीरे हँसने की आदत छोड़ दे , क्योंकि इसमें तेरे सुंदर मुख की आंर देखना कठिन हो जाता है। तेरे थोड़े हँसने में ही जो दाँतों का चौका खुलता है, उसकी चमक से चक्काचौंध पैदा होती है, और मेरी आँखें उसमें चक्काचौंधिया जाती हैं।”

इस दोहे में महाकवि बिहारीलालजी ने दंत-श्रुति का अच्छा वर्णन किया है। सुंदर दशनावलीवाली नायिका के धीरे-धीरे हँसने में जो जरा दाँतों का चौका खुलता है, उसकी चमक इतनी तेज़ होती है कि बिजली-सी कौट जाती और आँखों में चक्काचौंध पैदा हो जाती है। इसी से ‘लख्यो परत मुख नीठि’। और इसी कारण मुख-सौंदर्य-सुधा का इच्छुक नायक बड़े दैन्य भाव से उस नायिका से कहता है—‘नेकु हँसौही बान तजि’। इस दोहे में नायक द्वारा नायिका के सौंदर्य की प्रशंसा निराले ढंग से व्यक्त की गई है।

चिवुक-गाढ़-वर्णन

डारे ठोड़ी - गाढ़, गहि नैन - बटोही मारि .
चिलक - चौंधि में रूप - ठग, हाँसी - फाँसी डारि।

(बिहारी-सतसई)

इस दोहे में ठग की क्रिया का अच्छा वर्णन है। ठग लोग फौसी का फंदा डालकर किसी बटोही को मार डालते थे, और मारकर उसे किसी गढ़े में डाल देते थे। इसी बात को लेकर बिहारीलालजी ने यह सुंदर रूपक रचा है। नेत्र-बटोही 'चिलक-चौष' में रूप-ठग द्वारा फौसी-फौसी डालने से मारे गए हैं। फिर रूप-ठग ने उन्हें लेकर 'ठोड़ी-गाढ' में डाल दिया है। यह दोहा भी बड़ा गंभीर है। गढ़े में डाले हुए क्रिया-हीन मृतक पुरुष गढ़े से कभी निकल ही नहीं सकते। रूप के लोभी नेत्र जो 'ठोड़ी-गाढ' की सुंदरता देखते-देखते अचंचल हो गए हैं—'ठोड़ी-गाढ' से वे कभी हट ही नहीं सकते। यहाँ यह देखिए कि नेत्रों को किस विलक्षणता से फँसाया है।

तो लखि मो मन जो लही, सो गति कही न जाति,
ठोड़ी-गाढ गढ़्यो तऊ उड़्यो रहै दिन-राति।

(बिहारी-सतसई)

इस दोहे में कैसी चमत्कारिणी उक्ति है। 'ठोड़ी-गाढ गढ़्यो तऊ उड़्यो रहै दिन-राति।' गढ़े में गंभी बस्तु भी उड़ रही है। महाकवि बिहारीलालजी असंभव को भी समझ करके दिखला रहे हैं। जिस मन में ठोड़ी की सुंदरता गढ़ गई है, जो 'ठोड़ी-गाढ' में गढ़ के रह गया है (अर्थात् ठोड़ी-गाढ पर सर्वतोभावेन रीक गया है), वह उड़ेगा क्यों नहीं!

गोदना-वर्णन

ललित-स्याम-लीला ललन, चढ़ी चिबुक छदि दून;

मधु छाक्यो मधुकर परयो, मनो गुलाब-प्रसून।

(बिहारी-सतसई)

इस दोहे की मधुर शब्दावली और अलंकृत प्रौढ़ माया किसे न मोह लेगी! चिबुक के गोदने को 'मधु छाक्यो मधुकर परयो, मनो

गुलाब-प्रसून' कहकर बिहारीलालजी ने जो उत्प्रेक्षा कही है, उसकी प्रशंसा कौन काव्य-प्रेमी हृदय से न करेगा ? सुंदर गुलाबी रंग के चिबुक का नीला गोदना महाकवि बिहारीलालजी को ऐसा ज्ञान पड़ता है, मानो मधु से छूककर गुलाब-प्रसून में मधुकर पड़ा हो। खूब कहा। यह दोहा भी विदग्ध रसिकों को पुलकित करनेवाला है। इसी पर कोई राम कवि कहते हैं—

कमल-कली पै अड़ि बैठ्यो अलि-छौना किधौ
कामिनी, तिहारे चारु चिबुक डिठौना है।

यह बिहारीलालजी के दोहे के सम्मुख जो कुछ है, सो है।

मुख-वर्णन

सूर चरित हू मुदित मन मुख मुखमा की आर ;
चितै रहत चहुँ ओर सो निहचल चखनि चकोर।

(बिहारी-सतसई)

सूर्योदय होने पर भी चकोर मुदित मन से, निश्चल नेत्रों से मुख-सौंदर्य की ओर चारों ओर से 'इकटक' देखते रहते हैं। तात्पर्य यह कि चकोर जो चंद्र का अनन्य प्रेमी है, जो चंद्र का सबसे बड़ा पहचाननेवाला है, भ्रांति से सुंदर चंद्र-मुख को ही चंद्रमा समझता है, और दिन के समय चंद्रास्त हो जाने तथा सूर्योदय के हो जाने पर भी चंद्र के वियोग से विकल नहीं होता। वह मुख-चंद्र को निश्चल नेत्रों से देखता हुआ मन में मुदित ही रहता है।

यह दोहा भाषा-श्रौढता और भाषुर्य आदि में श्रेष्ठ होता हुआ भी सौंदर्य-वर्णन का उत्कृष्ट उदाहरण है। सोचिए तो, कितना सुंदर मुख होगा।

यह तो हुआ खुले मुख का सौंदर्य-वर्णन। अब घूँघट में छिपे हुए मुख का वर्णन देखिए—

कुच-वर्णन

चलन न पावत निगम भग, जग सपजी अति त्रास ,
कुच सतंग गिरिवर गहो मीना - मैन - मवास ।

(बिहारी-सतसई)

‘ कुचां के मारे निगम-भार्ग पर नहीं चल पाते, इससे संसार में अत्यंत त्रास उत्पन्न हुई है । सारा संसार निगम-भार्ग पर न चल सकने के कारण बड़ा त्रस्त हो रहा है । कुच-रूप ऊँचे गिरि पर ‘मैन-मीना’ (कामदेव-रूपी छुटेरे) ने अपना (मवास) अड्डा बनाया है । ” जो वहाँ से देखकर होकर, असावधान रहकर जाना चाहते हैं, उन्हें वह काम-छुटेरा लूट लेता है, उनकी दुर्दशा करता है । यहाँ ध्वनि यह है कि जिन्हें श्रुति-भार्ग का अवलम्बन करना हो, निगम-मथ पर दृढ़ रहना हो, एवं अपने कल्याण की चिंता हो, उन्हें चाहिए कि वे कुच-गिरि को बचाकर निकल जायें, ताकि काम-छुटेरा उन्हें लूट न ले , उनकी आध्यात्मिक संपत्ति को उनसे छीन न ले । कैसे अनूठे ढग में उपदेश दिया गया है । विलास-रोग से पीडित अज्ञानी रोगी को उपदेश की औपध किस अनोखे ढग से पिलाई गई है ।

भाषा में भग, जग, मीना, मैन, मवास आदि शब्दों की मनोहरता और शब्दालंकार की प्रौढता किसे न मोह लेगी ?

कुच के विषय में महात्मा तुलसीदासजी भी कहते हैं—

तुलसी या जग आइकैं कौन भयो समरत्थ ;

इक कंचन अरु कुचन को किन न पसारे हत्थ ?

(दोहावली)

कंचुकी-वर्णन

अब देखिए, बिहारीलालजी किस प्रकार कंचुकी का उत्कृष्ट वर्णन करते हैं । लिखा है—

भई जु तन-छवि वसन मिलि, बरनि सकैं सु न वैत ;

अंग ओष आँगी दुरै, आँगी आँग दुरै न ।

(बिहारी-सतसई)

कितना उत्कृष्ट सौंदर्य है ! अंग की दीप्ति का कैसा सजीव वर्णन है । इस दोहे के विषय में अधिक लिखना व्यर्थ है, क्योंकि हिंदी-संसार में यह दोहा बहुत प्रसिद्धि पा चुका है । इसमें मीलित और तृतीय विभावनालंकार का अद्भुत संघटन है । शब्दालंकारों के विषय में कहना ही क्या है । माधुर्य-गुण और कैशिकी वृत्ति स्पष्ट ही है ।

कटि-वर्णन

बुधि अनुमान प्रमान अति किए नीठि ठहराइ ;

सूक्ष्म कटि परब्रह्म-सी अलख लखी नहिं जाइ ।

(बिहारी-सतसई)

बुद्धि से अनुमान प्रमाण द्वारा और श्रुति से शब्द प्रमाण द्वारा ब्रह्म के समान कटि के अस्तित्व का कठिनता से निश्चय होता है । उसे प्रत्यक्ष प्रमाण या उपमान द्वारा नहीं जान सकते, क्योंकि वह सूक्ष्म एवं अलख है, अतएव अगोचर है । स्थूल दृष्टि के नेत्रों के द्वारा हम उसे देख ही नहीं सकते ।

इसके विषय में विस्तृत वर्णन मैं बहुदर्शिता के अभ्यास में कर आया हूँ, पाठक वहाँ देखें । इसमें दार्शनिक सिद्धांत एवं न्याय-शास्त्र के चारों प्रमाणों का उल्लेख बड़े ही अनूठे ढंग से किया गया है । धन्य है विहारीलाल ! तुम नायिका की कटि में भी अखिल विश्व-व्यापी ब्रह्म के दर्शन करते हो । तुम्हारे हृदय की पवित्रता सराहनीय है ।

इस दोहे के अनुपम भाव को कई हिंदी-कवियों ने अपनाया है । एक कोई कविनी इसी पर से लिखते हैं—

है तन ही में लखाति नहीं,

बर बूझिए जाय, तो हैं सब साखी ;

मानि लई सब ही अनुमान कै,
 पेखी न काहू पसारिकैं आँखी ।
 जानत सौँची कै यातें जहान जो
 आगे ते बेद - पुरानन भाखी,
 ब्रह्म-लौ मूत्तम है कटि राधे की,
 देखी न काहू, सुनी सुनि राखी ।

कैसे मजे से उदाया है। 'मूत्तम कटि परब्रह्म-सी' के स्थान में वेचारो को 'ब्रह्म-लौ मूत्तम है कटि' लिख देना पडा है। करते तो क्या करते। महाकवि बिहारीलालजी के भाव को उढ़ाने में उनके पद का हरण किए बिना काम चल ही नहीं सकता। सबैया में वेचारे कवि महोदय को बार-बार 'पेखी न काहू', 'देखी न काहू' और 'लखाति नहीं' कहना पडा है। चोर चोरी करते समय कुछ धवरा-सा जाता है। जान पडता है, कविजी भी बिहारीलालजी का भाव उढाते समय धवराए हुए थे। इसी से 'देखी न काहू', 'पेखी न काहू', 'लखाति नहीं' कहते गए, और अत में जब भावापहरण करते न बना, तो पद-हरण कर डाला। चरण-का-चरण उढा मारा। 'मूत्तम कटि परब्रह्म-सी' की जगह 'ब्रह्म-लौ मूत्तम है कटि' लिख मारा। सबैया दोहे तक कभी नहीं पहुँच सकता।

मीरन कवि भी बिहारीलालजी का भाव उढाते हुए लिखते हैं—

बुद्धि अनुमान कै प्रमान परब्रह्म जैसे,
 ऐसे कटि छीन कवि मीरन कहत है ।

और सब ठीक है, पर 'कवि मीरन कहत है' सफेद झूठ है। इस पर हम क्या कहें। यहाँ तो चोरी और सीनाजोरी का मसला है। पाठक देखें कि मीरन की इस पंक्ति में 'बुद्धि अनुमान .. प्रमान .. परब्रह्म .. कटि ..' ये बिहारीलालजी के दोहे के हैं। 'लौ' का 'जैसे' और मूत्तम का 'छीन' करने में मीरन मुँह की खा गए।

‘छीन’ का ब्रह्म के साथ क्या मन्वध ? बिहारीलालजी के नक्कालों पर फटकार ! दिवाकर कवि कहते हैं—

राधिका के लंक लाल केलि परियंक पर,
नीठि नीठि ईश्वर-सी दीठि ठहराति है ।

दिवाकरजी भावापहरण करके भी बिहारीलालजी के भाव का शताश भी न ला सके । इन्होंने दार्शनिक सिद्धांत की मिट्टी पलीद कर दी । ‘ईश्वर-सी दीठि ठहराति है’ बिल्कुल गलत है । ज्ञान पडता है, दिवाकरजी ईश्वर के स्वरूप के वर्णन से अनभिज्ञ थे । उन्हें यह भी विदित नहीं था कि ईश्वर दृष्टि का विषय नहीं है । वह ‘अलख-अगोचर’ है । इसी ने वेदों ने उसे ‘गोतीत’ कहा है ।

एडी-वर्णन

पौंथ महावर दैन को नाइन बैठी आइ;
फिर - फिर जानि महावरी एडी मीडत जाइ ।
(बिहारी-सतसई)

देखिए, कैसा विचित्र सौंदर्य है—

“नाइन (उस सुदरी नायिका के) पैरों में महावर लगाने आकर बैठी है । परन्तु भ्रम से वह उस नायिका की सुंदर अरुण वर्ण की एडी को ही महावर जानकर (बिना महावर लगाए) एडी को मीडती जाती है ।”

जब वह नाटन—जिसका व्यापार ही महावर लगाना है, जो महावर के रंग में भली भाँति परिचित है, जो सदैव एक-से-एक बढ़कर सुदरी स्त्रियों के पैरों में महावर लगाती है—चकित हा गई है, उसे ही एडी और महावर के रंग में कुछ अंतर नहीं जान पडता, वह स्वयं भ्रम-वश एडी को ही महावर जानकर मीडती जाती है, तब औरों की क्या गिनती ! एडी को ‘जावक-सी’ कहनेवाले कवि बिहारीलालजी के

इस वर्णन के सम्मुख भाल मारते हैं। 'यह अम बादि बाल कवि करही' यह दोहा आति-अलंकार का अच्छा उदाहरण है।

गति-वर्णन

पग-पग मग अगमन परति चरन अरुन दुति भूलि,
ठौर-ठौर लखियत उठे दुपहरिया-सी फूलि।
(बिहारी-सतसई)

"मग में आगमन करते समय पग-पग पर चरण की अरुण द्युति भूल पड़ती है, जिससे ठौर-ठौर ऐसा दिखाई देता है, मानो दुपहरिया फूल उठी हो।"

यह दोहा भी बड़ा मनोहर है। इसमें अरुणोदय और दुपहरिया के फूल उठने का बड़ा ही सच्चा और प्राकृतिक वर्णन है। अरुणोदय पर दुपहरिया का पुष्प खिल उठता है, और दोपहर के समय पूर्णरूपेण विकसित हो जाता है। इस से लोग उसे दुपहरिया का पुष्प कहते हैं। यहाँ कवि का आशय यह है कि किसी अत्यंत सुंदरी नायिका का संपूर्ण शरीर तो वज्रों से टका है, पर चरण खुले हैं। इसी कारण मार्ग में चलते समय ढग-ढग पर (कदम-कदम पर) उसके अरुण चरण की अरुणाई फैलती है, जिसे देखकर ठौर-ठौर के रसिक प्रेमी इस प्रकार प्रफुल्लित हो उठते हैं, जिस प्रकार अरुण के दर्शन से दुपहरिया के पुष्प ठौर-ठौर विकसित होने लगते हैं। सोढर्यानुराग से हृदय-कली विकसित होती ही है।

भाव की दृष्टि से तो श्रेष्ठ है ही, पर भाषा की दृष्टि से भी यह दोहा बहुत ही ऊँचा है। 'पग-पग' और 'ठौर-ठौर' में वीप्सा का अद्भुत चमत्कार है। 'पग-पग मग अगमन' में वृत्त्यानुप्रास की बहार है। 'अरुन-चरन' में जो छेकानुप्रास है, वह हृदयहारी है। 'भूलि-फूलि' में अत्यानुप्रास की उत्कृष्टता है। इसके अतिरिक्त 'पग-

पग परति', 'दुति-दुपहरिया' और 'अगमन-अरुन' आदि में भी जो भाषा-सौष्ठव है, वह दर्शनीय है।

सौंदर्य-वर्णन

विहारीलालजी के सौंदर्य-वर्णन पर इस आलोचनात्मक ग्रंथ में कुछ लिखना व्यर्थ है, क्योंकि इस विषय में हिंदी में उनका प्रतिद्वंद्वी कोई है ही नहीं। उनकी नाजुकखयाली, वारीक्योनी, इवारत-आरई, अनूठी उपमाएँ, उनके चोज और उनका व्यंग्य, सभी विचित्र हैं। परंतु पाठकों के मनोरंजन के लिये उनके दो-चार दोहे यहाँ उद्धृत किए देता हूँ। देखिए—

मानहु बिधि तन अच्छ छवि स्वच्छ राखिवे काज ;
 हग-पग पोछन को किए भूषन पायंदाज ।
 कहा कुसुम कहा कौमुदी, कितिक आरसी जोति ;
 जाकी उजिराई लखे आँख ऊजरी होति ।
 पहिरि न भूषन कनक के, कहि आवत इहि हेत ;
 दरपन कैसे मोरचा ठेह दिखाई देत ।
 अंग-अंग प्रतिबिंब परि दरपन से सब गात ;
 दुहरे, तिहरे, चौहरे, भूषन जाने जात ।
 लिखन बैठ जाकी सबिहि गहि-गहि गरब गरुर ;
 भए न केते जगत के चतुर चितेरे कर ।
 करत मलिन आछी छविहि, हरत जु सहज विकास ;
 अंगराग अंगन लगै ज्यों आरसी उजास ।
 भूषन - भार सँभारिहै क्यों यह तन मुकुमार ;
 सधे पाँय न घर परत सोभा ही के भार ।

(विहारी-सतसई)

इनके अतिरिक्त विहारीलालजी ने भूकुटी, नासा-वेध, नासा-भूषण, बेमर-भोती, कर्ण-भूषण, ग्रीवा-कुच, त्रिवली, जघा, मुख, पायल और

अनवट आदि के वर्णन में भी अनूठे दोहे लिखे हैं। बिहारीलालजी की वर्णन-शैली, भावोत्कृष्टता और काव्य-कला-कुशलता के विषय में यही कह देना अलम् होगा कि जब गग और केशव-से कवियों के वर्णन समता के नहीं, तब अन्य कवियों की क्या गिनती। वे बेचारे किस लेख में। स्मरण रहे, बिहारीलालजी ने शिख-नख के वर्णन में पूरा एक शतक लिखा है।

सुदृढशक्ति

महाकवि भीविहारीलालजी की अनुभूति और उनका व्यापक ज्ञान एवं अंतरंग और बहिरंग प्रकृति का पर्यवेक्षण उनकी सत-सई पढ़ने पर सहज ही बोधगम्य हैं। यह बात अवश्य है कि वह कला को सत्य और शिव, परन्तु सुंदर अर्थात् श्रेय और प्रेय रूप में अभिव्यक्त करने की प्रणाली में आर्य साहित्य के वैज्ञानिक विश्लेषणमय साहित्य-शास्त्र के अनुगामी थे परन्तु उनकी रचना में काव्य की पूर्ण आत्मा प्रतिष्ठित है। किसी भी प्रणाली से विचार करो, पर यह निर्णय तो अतः सभी को मान्य है कि काव्य यथार्थ में आत्मा की मनोमय सत्त्वात्मक अनुभूति है, जो व्यक्ति द्वारा प्रकट की जाने के कारण उसकी निजी अनुभूति कही जा सकती है। ऐसी अनुभूति अन्य मनुष्यों में भी होती है, पर वे न तो वैसी सुंदर, सजीव ब्रह्मना कर सकते हैं, और न उसे तरह प्रवाहमयी, भावानु-गामिनी भाषा में अलंकृत और सुहावने रूप ही में व्यक्त कर पाते हैं। नम्र में विविध विषयों की अनुभूति को परिचित ज्ञान के साथ प्रेय-श्रेय रूप में व्यक्त करना ही कलाविद् का कार्य होता है।

विहारीलालजी कलाविद् थे। वह यह जानते थे कि काव्य में ज्ञान-दाग अवश्य है, पर काव्य यथार्थ में श्रेयमय प्रेम-धारा-प्रधान रचना है। इसी से विहारीलालजी के काव्य में प्रेम के विभिन्न अनुभावों की अभिव्यक्ति में आत्मा की अभिव्यजना का मनोरम रूप है, जिसकी अभिव्यक्ति का उपकरण नर-नारी और परमात्म-विषयक प्रेम-वर्णन है। इसे हम प्रेम-वर्णन के अध्याय

में दिखला चुके हैं। यहाँ बिहारीलालजी की अन्ध अनुभूतियों और उनके व्यापक ज्ञान का सक्षिप्त परिचय दिया जाता है।

कविवर बिहारीलालजी ने अपनी अनुभूति से प्रेममय होकर प्रेय-भेयमयी एकरूपता की भोंकी देखी थी, और इसी कारण आत्मा की उस कल्पनामूलक अनुभूति को व्यक्त करते हुए उन्होंने लिखा है—

मैं समुझ्यौ निरधार यह जग काँचौ काँच सौ,
एकै रूप अपार प्रतिबिम्बित लखिबत यहाँ।

(बिहारी-सतसई)

विश्व के एकत्व के ज्ञान के साथ-साथ आनन्दमय विज्ञान की अनुभूति भी रसज कवि ने अवश्य ही की थी, इसी से तो विश्व के मूल परमात्मतत्त्व की भावबोगमयी अभिव्यजना उनके निम्न-लिखित दोहे में प्रतिष्ठित हैं --

मोहनि मूरति स्याम की अति अद्भुत गति जाइ,
बसत सु-चित अंतर तऊ प्रतिबिम्बित जग होइ।

(बिहारी-सतसई)

महाकवि बिहारीलालजी दौलत पर मरनेवाले नहीं थे। उन्होंने स्वयं 'अपने इष्टदेव परमात्मा से योग-क्षेम की प्रार्थना करते हुए लिखा है—

तौ अनेक अवगुन भरी चाहै याहि बलाय;
सो पत संपत हू बिना सदुपत गलै आय।

(बिहारी सतसई)

यह भाव महात्मा कबीरदास के निम्न-लिखित दोहे के उत्कृष्ट भाव से अधिक जोरदार है—

सोको एता दीजियौ जामैं कुटुम समय;
आप न भूखा मैं रहूँ, साधु न भूखा जाय।

विहारीलालजी सम्राटों, नरेशों एवं श्रीमानों में रहे हैं। उन्होंने श्रीमानों में रहकर भी उनके धन मद की सदैव तीव्र निंदा की है। लिखा है—

कनक कनक ते सौगुनी मादकता अधिकाइ ;
 वहि पाँयें चौरात है, इहि गवाँयें चौराह ।
 (विहारी-स्तसई)

उन्होंने कर्मचारियों और अधिकारियों को उनकी प्रवृत्तियों और उनके प्रजा-विरोधी कर्मों पर खूब ही फिडका है। लिखा है —

दिन इस आदर पायकै कर लै आपु बखान ;
 जौ लगि काग सराघपख तौ लगि तुव सनमान ।
 भोधन तू हरष्यौ हियैं, लेहु घरीक पुजाय ;
 जानि परैगी सीस पै परत पसुन के पाँय ।
 (विहारी-स्तसई)

द्वितीय दोहे में अन्य मनुष्यों को पशु समझकर उनसे पशु-जैसा व्यवहार करनेवाले, अधिकार-मद में डूबे मनुष्य को जो फिडकी दी है, उसमें कुव्यवहार के दुष्परिणाम की ओर बड़ी कुशलता से जोर-दार इशारा है। अत्याचारी शासक के अंतिम परिणाम का सच्चा दृश्य बड़े ओजस्वी ढंग से उपस्थित किया गया है।

श्रीमान् लोग बहुधा दुर्युक्तों से युक्त रहकर भी कीर्ति चाहते हैं। उनके आश्रित लोग उनका यशोगान करते रहते हैं, और श्रीमान् लोग उस यशोगान को श्रवण कर मचमुच अपने आपको उस यश के अधिकारियों के समकक्ष बढप्पन से सपन्न समझने की भूल कर बैठते हैं। इस प्रकार के दम-मूर्ख, भ्रमात्मक आचरण पर कविवर विहारीलालजी ने उन्हें फिडका है। उन्होंने ऐसे मिथ्या यश की व्यर्थता बतलाते हुए कहा है—

बड़े न हूँ गुनन बिन बिरद बढ़ाई पाय ;
कहत धतूरे सो कनक गहनो गढ़यौ न जाय ।
(बिहारी-सतसई)

बिहारीलालजी ने संपत्ति के बढ़ने पर मन के बढ़ने की अनुभूति करके ठीक ही कहा है—

बढ़त-बढ़त संपत्ति-सलिल मन-सरोज बढ़ि जाय ,
घटत-घटत फिर ना घटै, बर समूज कुम्हलाय ।
(बिहारी-सतसई)

प्रकृति में विभिन्नता के दर्शन करनेवाले मूढमदर्शी कविवर बिहारीलालजी ने देखा था कि प्रकृति संपूर्ण प्राणियों में विभिन्नता का दृश्य दिखला रही है। उन्होंने यह भी देखा था कि लाख सर पटकने पर भी प्रकृति में अंतर नहीं आता। अपने पृथक्-पृथक् स्वभावानुसार सब लोग कर्म में प्रवृत्त होते हैं। इस दार्शनिक सत्य की अनुभूति के बाद ही बिहारीलालजी ने लिखा है—

कोटि जतन कोऊ करै, परै न प्रकृतिहिं बीच ;
नल-बल जल ऊँचौ चढ़ै, अंत नीच कौ नीच ।
(बिहारी-सतसई)

प्रयत्न से नल का बल पाकर जल ऊँचा चढ़ जाता है, पर फिर भी स्वभाव से अधोगतिशील ही रहता है। नीच प्रकृति के लोग समझाने पर भी नहीं समझ पाते, प्रयत्न करने पर भी नहीं सुधार पाते। वे तो स्वभाव ही से अधोगतिशील रहते हैं।

बिहारीलालजी केवल पुरानों ही का आदर नहीं करते। यदि पुराने सदीप हों, तो वे उनके मत से निकृष्ट हैं, त्याग्य हैं। वे नवीनों को सम्मानित हुआ देखना चाहते हैं, यदि उनमें गुण हो। तात्पर्य यह कि पुराने यदि सदीप हों, तो त्यागने योग्य हैं; और नवीन यदि गुणमय हो, तो अगीकार करने योग्य हैं। उन्होंने लिखा है—

यद्यपि पुराने बक सऊ सरवर निपट कुबाल;
कहा भयो जो नए भए ये मनहरन मराल।
(बिहारी-सतसई)

कुछ हृदय के लोग अपने नुस्ख अपनी प्रशंसा करते हुए बड़ी-बड़ी बातें
माण करते हैं। यह ससार में अधिकता से देखने में आता है। बहुदर्शी
शिर्षास्त्रालजी ने इस पर कैसा जोरदार व्यंग्य करते हुए लिखा है—
ओखे बढे न हूँ सकैं लागि सतराहैं नैन;
वीरच होहि न नेकहू पारि निहारै नैन।
(बिहारी-सतसई)

अल्पचित्त के छोटे लोग—दुर्बल-हृदय के तुच्छ लोग—भला बड़े
चित्त के बड़े लोगों—उदात्त-हृदय के महाशयों—के किस काम के?
कविन लिखते हैं—

कैसे छोटे नरन है सरत बदन के कम.
सदथौ दमामा जात क्यों लै बूढ़े को चाम।
(बिहारी-सतसई)

द्रव्य-संग्रह में विषय में कविन ने बहुत ही ठीक कहा है—
मीन न नीत गलीत यह जो वरिष धन जंरि;
मार्द - खरचै जो बचै तो जोरिष करोरि।
(बिहारी-सतसई)

मन है, खाने और अत्यंत आवश्यक वस्तुओं के भिन्न जो कुछ
बचे उसमें सग्रह करना ही अच्छा है। खाने और आवश्यक खर्च
करने में ऋमी करके गलीच बनकर कुछ सग्रह करना बर्थाब में
घेडनामय होने में बुरा है।

संसार में बहुधा लोग अभोग्य होने हुए भी अपनी योग्यता का
अभिनेय करने हैं। श्रीमानों में बहुधा यही होता है। इस अनभिज्ञता
के कारण भुख्तीन श्रीमान् बहुधा अभोग्य व्यक्तियों को गुस्सी समझकर

उनका आदर करते हैं, और अर्थार्थ गुणी लोगों का तिरस्कार करते हैं। बिहारीलालजी ने यही देखकर लिखा है—

अरे हंस वा नगर मे जैयो आपु सम्हार;
कागन सों जिन प्रीति कर कोयल दई बिहार।
(बिहारी-सतसई)

ऐसे ठभी गुण-ग्राहको पर हज़ार धिक्कार ।

अयोग्य होने हुए भी अपनी मर्मजता प्रदर्शित करने का दुस्साहस करनेवाले ठभी लोगों का बिहारीलालजी ने खूब ही उपहास किया है। लिखा है—

कर लै सँघि सराहिकै सबै रहे गहि मौन,
गंधी, गंध गुलाब कौ गँवई गाहक कौन ?
(बिहारी-सतसई)

यहाँ 'गँवई' ध्वन्यात्मक शब्द-प्रयोग अज्ञानता के अर्थ में उसी प्रकार है, जिस प्रकार नागर या नागरी प्रवीणता के अर्थ में प्रयुक्त होता है। एक मनचले आलोचक, जो ध्वन्यात्मक अर्थ ही नहीं समझ पाते, इसमें ग्रामीणों की निंदा सूँघकर एक पत्र में बिहारीलालजी पर कटाक्ष करने का निग्र कार्य कर बैठे थे। इन अज्ञानी, मनचले विद्वान् बननेवाले साहित्य-सहारको को लक्ष्य करके ही तो बिहारीलालजी ने यह दोहा लिखा है—

सीतलताइह सुगंध की चटै न महिमा मूरि;
पीनसवारो जो तजै सोरा जानि कपूर।
(बिहारी-सतसई)

अयोग्य व्यक्ति सिफारिशों अथवा ममता के बल से चाहे जितना सम्मानित क्यों न किया जाय पर वह आदरणीय श्रेष्ठ स्थान प्राप्त करने में सर्वथा असमर्थ ही रहता है, और गुणी पुरुष सिफारिश अथवा ममता आदि के बल से रहित होते हुए भी, बेमन से रखे

जाने पर भी, अपने गुण के कारण उच्चासन प्राप्त कर ही लेता है। गुण ही पूजनीय होता है। इस बात का अन्योक्ति के आवरण में विहारीलालजी ने निम्न-लिखित दोहे में इस प्रकार वर्णन किया है—

मूढ चढ़ाएँ हूँ रहै परचौ पीठि कच-भार ;
रहै गरै परि राखिबौ तऊ हिचैँ पर हार ।

(विहारी-सतसई)

कच-भार को गुण-हीन और हार को गुणवान् बनाकर फिर उन्हें क्रम से पीठ पर पीछे पड़े रहने और सम्मुख हृदय पर रहने का वर्णन यहाँ ही श्रेष्ठ और कलामय हुआ है। भाषा में मुहाविरों के बल से गम्भीर अर्थ-व्यक्ति का मोहक गुण आ गया है।

दिनों के फेर का भी महाकवि विहारीलालजी ने तमाशा देखा था। इसी से लिखा है—

परत प्यास पिजरा परचौ सुखा समै के फेर ,
आदर है - है बोलियत वायस बलि की देर ।

(विहारी-सतसई)

कर्म-कर्मो मदाध लोग आदरणीय का भी तिरस्कार कर बैठते हैं। इसे लक्ष्य कर लिखा है—

जो सिर धरि महिमामयी लहियत राजा राठ ;
प्रगटत जड़ता आपनी मुकुट सो पहिरत पोंड ।

(विहारी-सतसई)

यच है, सम्माननीय का अनादर करनेवाले अपनी ही जड़ता प्रकटित करते हैं।

अल्पत विनम्रता प्रदर्शित करने पर भी दुर्जनों का विश्वास न रुग्ना चाहिए। ये दयायाँ दौंग देखकर शत्रु पटुचानेवाले और अपना दायार्थ सिद्ध कर ले जानेवाले होने हैं। विहारीलालजी कहते हैं—

न ए बिससिए अति नए दुरजन दुसह सुभाय ,
 ओंटे पर प्रानन हरत, कोंटे-लौ लागि पोंय ।
 (बिहारी-सतसई)

बिहारीलालजी भव-बाधा से त्रस्त अवश्य ही हुए थे, इसी से लिखा है—

मेरी भव - बाधा हरौ राधा नागरि सोय ,
 जा तन की मोई परे स्याम हरित-दुति होय ।
 (बिहारी-सतसई)

ससार के चक्कर में पड़कर—ससार के कष्टों को देखकर—कायरों के समान भाग खड़े होना बिहारीलालजी को अभीष्ट नहीं। वह ससार के कष्टों एवं दुःखों पर विजय प्राप्त करनेवाले कर्म-योगी का मार्ग ठीक समझते हैं। जो सासारिक बाधाओं से डरकर भागना चाहते हैं, वे बाधाओं द्वारा परास्त किए जा सकते हैं। ससार की बाधाओं के कारण उसे छोड़कर भागने की नीति का अवलंबन करनेवाले को लक्ष्य कर बिहारीलालजी भृगु और जाल की अन्योक्ति के आवरण में कहते हैं—

को छूट्यौ इहि जाल परि, कत कुरंग अकुलाय ,
 ज्यों-ज्यों छूटि भग्यो चहै, त्यों-त्यों चरभतु जाय ।
 (बिहारी-सतसई)

बिहारीलालजी दुःख से परिचित हुए, पर दुःख में भी उन्हें सुख के दिनों की आशा थी। लिखा है—

इहि आसा अटक्यौ रहै अलि गुलाब के मूल ,
 ह्वै ह्वै फेर वसंत - ऋतु इन डारन वे फूल ।
 (बिहारी-सतसई)

उनके जीवन में फिर वसंत आया या नहीं कौन कह सकता है ? तात्पर्य यह कि महाकवि बिहारीलालजी का ज्ञान अपरिमित था। उनकी

बहुदर्शिता उनकी सतमई में प्रकट हो रही हैं। वह अपने व्याप्त शान और विलक्षण पांडित्य के ही कारण हिंदी के शृंगारी कवियों के मिर-मौर हैं। यहाँ विभिन्न शायिकों में विहारीलालजी के व्यापक ज्ञान की गरिमा की एक सन्निहत कला दिखलाना आवश्यक प्रतीत होता है, जिसमें सर्व-साधारण विहारीलालजी के अनुप पांडित्य के विषय में अनेकानेक जातव्य बातें जान नईं।

१. पौराणिक विहारी

मोर-मुकुट की चट्टिकन या राजत नंदनंद,

मनु ससि-सेखर की अकस किए सिखर सतचंद्र।

(विहारी-सतसई)

मोर-पल में जो चंद्र का आकार होता है, उसे खने देखा होगा। प्रकृति-निरीक्षक विहारीलालजी ने इसी को देखकर, श्रीमद्भागवत में वर्णित भगवान् श्रीकृष्ण और भगवान् शंकर के युद्ध की पौराणिक आख्यायिका का सहारा लेकर उत्प्रेक्षालकार ने कितने अनूठे ढंग से बात कही है, यह देखिए, और प्रखर प्रतिभा-मंजु नहाकवि की प्रशंसा कीजिए।

“मोर-पल के मनोहर मुकुट की चार चट्टिकाओं से नदनदन भगवान् श्रीकृष्ण इस प्रकार शोभित होते हैं, मानो चंद्रमौलि भगवान् शंकर के विरोध से उन्हें नीचा दिखलाने के लिये अपने सिर पर मौ चंद्रमाओं को धारण किया हो।”

भगवान् शंकर के सिर पर तो केवल एक चंद्र है, परंतु श्रीकृष्ण प्रभु ने सौ चंद्रमाओं को प्रकट करके अपने सिर पर धारण किया है।

महाभारत में वर्णित द्रौपदी-चौर-दरुण की आख्यायिका अत्यंत प्रसिद्ध है। भगवान् श्रीकृष्ण की रूपा से द्रौपदी का चौर ऐसा बड़ा कि द्रु शासन खींचते-खींचते थक गया, पर उसका छोर न पा सका।

कविर विहारीलालजी इसी आख्यायिका का महारा लेकर किसी विरहिणी नायिका का वर्णन करते हुए लिखते हैं—

रह्यो गँचि अंत न लह्यो अवधि-दुसासन बीर ;

आली, बाढ़त बिरह ज्यों पंचाली को चीर ।

(बिहारी-सतसई)

“अवधि (के समय) रूप बीर (महारथी) दु शासन बिरह-रूपी बल्ल को खूब ही खींच रहा है, पर उसका छोर हाथ नहीं आता । हे सखी वह (बिरह) द्रौपदी के चीर के समान बढ़ता ही जाता है, घटता नहीं ।”

रूपक से परिपुष्ट पूर्णोपमालकार को छूटा इस दोहे में दर्शनीय है ।

इस दोहे में कितने पते की बात कही गई है, इसे वे ही जान सकते हैं, जिन्हें बिरह की व्यथा सहनी पड़ी हो, एव जो अवधि की घड़ियाँ गिनते-गिनते मिलन के लिये अत्यंत उत्कण्ठित होने रहे हों ।

दैत्यराज बलि ने बड़े-बड़े यज्ञ वेद-विहित विधि से किए थे, उनके करने से वह सुरलोक में इन्द्रासन प्राप्त करने के अधिकारी हो गए थे । यह देखकर इन्द्र भयभीत हुए । इन्द्र ने देवताओं की माता अदिति को भगवान् विष्णु के पास भेजा, और वह प्रार्थना कराई कि भगवान् विष्णु किसी भी प्रकार दैत्यराज बलि को इन्द्रासन का अधिकारी न बनने दें । बलि दैत्यराज थे, अतएव उनका इन्द्र होना भगवान् विष्णु को भी हानिकर प्रतीत हुआ । यद्यपि बलि से कोई हानि नहीं थी, पर उनके सबधी दैत्यों से बहुत कुछ अनिष्ट की आशका थी, क्योंकि बलि के देवनायक होने पर उनके सबधी बलवान् हो जाते, यह अवश्यमावी था । पूर्णरूपेण विचार करके भगवान् विष्णु ने वामन-अवतार धारण किया । वह बलि के यहाँ पहुँचे । यज्ञ की पूर्णता के लिये अतिथि-सत्कार करना आवश्यक जान बलि ने उनका यथोचित सत्कार किया । वामन ने अनुकूल समय

देखकर दैत्यराज बलि से तीन डग घरती तपस्या के अर्थ आश्रम बनाने के निमित्त मोंगी। बलि ने इस तुच्छ मोंग को विना किसी हिचकिचाहट के सहर्ष स्वीकार किया। दान मोंगते समय भगवान् वामन का रूप बहुत छोटा था, परन्तु दान लेते समय उन्होंने विराट् स्वरूप धारण कर लिया, और तीन डग में सुरलोक और मृत्युलोक आदि को नाप लिया। यह कथा भागवत में विस्तार से कही गई है। इसी कथानक का उल्लेख करते हुए कविवर विहारीलालजी ने व्यंग्य-प्रधान उत्तम काव्य में कैसी विदग्धता से किसी गोपिका द्वारा श्रीकृष्ण के प्रति कहलावा है—

छूँ छिगुनी पहुँचौ गिलत अति दीनता दिखाय ;

बलि-चामन को ज्योत सुनि को बलि तुन्है पत्थाय ।

(विहारी सतसई)

“हे श्रीकृष्ण, तुम अत्यंत दीनता दिखाकर ‘छिगुनी’ छूँकर पहुँचा पकड़ते हो, पर ऐसी कौन होगी, जो बलि और वामन की कथा और उसका कपटमय व्यवहार (तुन) जानकर भी तुम पर भरोसा करे।”

यह दोहा अच्छा बन पड़ा है। छूँ, छिगुनी, दीनता, दिखाय और बलि-चामन-व्यांत की मधुरता देखिए, एवं लोकोक्ति, दृष्टांत, छेक और वृत्त्यानुप्रास की स्पष्टता और उनके स्वाभाविक सौंदर्य पर ध्यान दीजिए। नायिका के गूढ़ व्यंग्यमय परिहास का यह दोहा उत्कृष्ट उदाहरण है।

कौरवराज दुर्योधन को यह शाप था कि जब तुम्हें हर्ष और शोक एक ही साथ होंगे, तब तेरे प्राण जायेंगे। इसी आख्यान का आधार लेकर कविवर विहारीलालजी कहते हैं कि किसी नायिका को पीहर जाने का तो हर्ष था, पर प्रियतम के विछुडने का दुस्सह दुःख। इस हर्ष-शोकमय स्थिति में पड़कर वह किर्तव्य-विमूढ़ हो रही थी। उसकी अवस्था शोचनीय-सी हो रही थी। देखिए, इसी बात को

पूराँपमालकार की मधुरता में परिपक्व कर बिहारीलालजी दोहे की पिठारी में किस प्रकार रख रहे हैं। लिखते हैं—

पिय-बिल्लुरन का दुसह दुख हरप जात प्यौसार,
दुरजोधन - लौ नीखियत तजत प्रान इहि वार।

(बिहारी-सतसई)

कौरवराज दुर्योधन को जल-स्तम्भन-विद्या सिद्ध थी। उसी के बल से वह सरोवर में जल के भीतर कई दिन तक उस समय छिपकर रहे थे, जब युद्ध का प्रायः अन्त हो गया था, और उसके ६९ भाई मारे जा चुके थे। कहते हैं, वहाँ वह कोई प्रयोग सिद्ध कर रहे थे। यदि वह उसमें सफल हो जाते, तो अपने भ्राताओं को पुनरुज्जीवित कर लेते। परन्तु पराक्रमी भीमसेन ने उनका सारा खेल बिगाड़ दिया। भीमसेन ने सरोवर के तट पर खड़े होकर उनसे कायर और निर्लज्ज आदि अपशब्द कहे, जिन्हें श्रवण कर वह क्रोधोन्मत्त हो सरोवर के जल से बाहर निकले, एवं भीमसेन से गदा-युद्ध करने पर मारे गए। इस कथानक स दुर्योधन की जल-स्तम्भन-विद्या का उल्लेख करते हुए बिहारीलालजी ने किसी व्यथित नायिका से कहलाया है—

विरह-बिथा-जल-परस-बिन बसियत मा हिय-तान्न,
कछु जानत जल-थंभ-विधि दुरजोधन-लौ लाल।

(बिहारी-सतसई)

इस दोहे में कोई प्रोपितपतिका नायिका अपने हृदय-देश में बसी हुई अपने प्रियतम की मूर्ति को प्रत्यक्ष प्रियतम समझकर कहती है—

“हे लाल ! दुर्योधन के सनान आप भी जल-स्तम्भन की कोई विधि जानते हो, इसी कारण विरह-व्यथा-रूपी जल के स्पर्श से बचे रहकर आप मेरे हृदय-सरोवर में वास करते हो।”

यह दोहा काव्य-कला-कुशलता और भावुकता में अद्वितीय है। इसमें नायक की कठोर-हृदय दुर्योधन में उपमा कितनी स्वाभाविक

है। प्रेमिका के सरस, प्रेमी हृदय को 'हिय-ताल' के रूपक में रखना कितना स्वाभाविक और चमत्कारी है। 'विरह-वियथा-जल-भरस-विन' कहने के पश्चात् 'कछु जानत जल-यम-विधि' कहने में जो भाव और स्वातुर्य है, वे अनूठे हैं। विस्तार-भय से अधिक न लिखकर मैं इतना ही कहना पर्याप्त समझता हूँ कि 'विरह-वियथा-जल-भरस-विन' में अलौकिक आनन्ददायी भाव है। कितनी बारीकबीनी और कैसी सूक्ष्म है? जब नायक को विरह-वियथा-जल का स्पर्श ही नहीं होता, तब वह उपेक्षा करेगा ही। नायिका की विरह-वियथा को उपेक्षा करना उते तो साधारण-सी बात है।

अन्यान्य सभी पुराणों से महाकवि विहारीलालजी परिचित जान पड़ते हैं। मैं यहाँ विस्तार-भय से केवल दो-एक उदाहरण और देता हूँ। देखिए—

रामायण में वर्णित श्रीसीताजी की 'अग्नि-परीक्षा' का उल्लेख करते हुए विहारीलालजी लिखते हैं—

वसि सकोच-दस-वदन-वस, साँच दिखावत बाल,
सिन्धु-लौ सोधति तिथ तनहि, लगनि अगनि की ज्वाल।

(विहारी-सतसई)

राक्षस अघासुर ने जब ग्वाल-बाल-समेत गायों को अपने उदर में रख लिया, तब भगवान् श्रीकृष्ण ने उसका नाश कर उन्हें उसके पेट से निकाला, और उनकी रक्षा की। इसी का आश्रय लेते हुए विहारीलालजी कहते हैं—

ओं दल काढ़े बलख तैं तूँ जयसाह भुआल;
उदर-अघासुर के परे ज्यों हरि गाय-गुवाल।

(विहारी-सतसई)

जब इद्र की पूजा रोककर भगवान् श्रीकृष्ण ने गोवर्धन की पूजा कराई, तब इद्र क्रुद्ध हो गए, और उन्होंने सात दिन-रात ब्रज पर

प्रलयके मेघों द्वारा मूसलधार जल बरसाया। उस समय भगवान् श्रीकृष्ण ने ब्रज की रक्षा के लिये गोवर्धन-पर्वत को अपनी छिगुनी पर उठाया था। उसी कथानक का वर्णन करते हुए बिहारीलालजी लिखते हैं—

प्रलयकरन बरसन लगे जु रि जलधर दक साथ ;

सुरपति-गर्व हरयो हरषि गिरिधर गिरि धर हाथ ।

(बिहारी-सतसई)

तात्पर्य यह कि महाकवि बिहारीलालजी ने पौराणिक कथानकों का वर्णन अपने मुख्य विषय के साथ-साथ कितना कवित्व-पूर्ण किया है, यह मर्मज्ञ विद्वान् ही देखें। ऐसे कवि प्रायः दुर्लभ होते हैं।

२. ज्योतिषज्ञ बिहारी

कविवर बिहारीलालजी का ज्योतिष-ज्ञान भी अपरिमित था। मैं यहाँ केवल तीन दोहे उद्धृत करता हूँ, उतने से ही हमारे पाठक सतोष करेंगे।

निम्न-लिखित दोहे में बड़े पुण्य से प्राप्त होनेवाले सक्रांति के पर्व का वर्णन रूपक में है। जब दो राशियों के मध्य में सूर्य आता है, तब सक्रांति होती है, और सक्रांति का वह अल्प समय पुण्य-काल माना जाता है। इसी बात का उल्लेख करते हुए बिहारीलालजी लिखते हैं—

तिय-तिथि, तरनि-किशोर वय, पुन्य-काल सम दोन ।

काहू पुन्यनु पाइयु बैस-संधि संक्रोन ।

(बिहारी-सतसई)

दूती नायक को नायिका से मिलाने के उद्देश्य से कहती है—

“हे नायक, नायिका ही तिथि है, किशोर वय ही सूर्य है। किशोर और तरुण अवस्थाओं की संधि ही दो राशियों के मध्य का काल है। यह वय-संधि और सक्रांति दोनों समान पुण्य-काल है। इनकी प्राप्ति किसी बड़े पुण्य-प्रताप से होती है। जो इस सक्रांति में—पर्व-काल में—गंगादि तीर्थों में मञ्जन करते और दान देते हैं, वे ही इस पर्व-काल

में पुण्य और सुख के भागी होते हैं। अतएव तुम उस त्रि-तीर्थ में वय-सधि-काल में क्रीडा करो, प्रेम का दान करो, और अपने पुण्य का फल भोगो, नहीं तो इस वय-सधि के पूर्व-काल के व्यतीत हो जाने पर तुम पछुताते रह जाओगे।”

दोहे में सविषय सावयव रूपकालकार की छटा दर्शनीय है।

जब बृहस्पति और मंगल के साथ चन्द्रमा एक राशि पर आता है, तब जगद्व्यापी जल-योग होता है। ‘बिंदी’ का वर्णन करते हुए महाकवि बिहारीलालजी मनोहर श्लेष से परिपुष्ट रूपकालकार बाँधते हुए इसी सिद्धांत को इस प्रकार कहते हैं—

मंगल - बिंदु - सुख, ससि-मुख, व सर-आइ-गुरु ;

इक नारी लहि संग, रसमय किय लोचन-जगत ।

(बिहारी-सतसई)

“सुंदरी नायिका के भाल में लगी हुई (सौभाग्य-सूचक) लाल रंग की रीरी की बिंदी मंगल है। मुख चन्द्रमा है। पीतवर्ण की केशर की आँख बृहस्पति है। इन सबने एक ‘नारी’ (नाडी व स्त्री) में स्थित होकर लोचन-जगत् (ससार-रूपी नेत्रों) को रसमय (जलमय व शृंगाररसमय) कर दिया ॥”

शालों में मंगल का लाल और बृहस्पति का पीला रंग लिखा है। ‘मुख-चंद्र’ ठीक ही है।

इस दोहे की टीका में पंडित पद्मसिंह शर्मा अपने सजीवन-भाष्य के भूमिका-भाग के पृष्ठ १६६ पर लिखते हैं—

ॐ प्राप्ताश्रितोऽपरराशौ संक्रमण संक्रान्तिः ।

(सुहृदचिन्तामणौ पीयूषधारादीकाया संक्रान्ति प्रकरण, पृष्ठ ११२)

एकनाडीसमारुहो चन्द्रमाधरणीसुतौ ;

यदि तत्र संवेम्बीवस्तदैकार्याविता मही ।

(वृष्टि-प्रबोध—सप्तनाडीचक्रप्रकरण)

“इन सबने एक नारी (स्त्री, राशि) में इकट्ठे होकर संसार के नेत्रों को रसमय (अनुरागमय, जलमय) कर दिया—”

फिर लिखते हैं—“यह सोरठा समस्त वस्तु-विषय सावयव रूपक काउत्कृष्ट उदाहरण है ।”

सुम्मे तो शर्माजी के दोनो कथनों में बदतो व्याघात-दोष स्पष्ट दिखाई देता है । जब शर्माजी दोहे में समस्त वस्तु-विषय सावयव रूपक मानते हैं, तब ‘लोचन-जगत’ में वह रूपक गया कहाँ ? मेरे विचार से शर्माजी दोहे को समझे नहीं । शर्माजी के अर्थ के अनुसार तो नायिका के ‘विंदी’ लगे मुख को देखकर सब संसार—जिसमें पिता-भ्राता व मातुल आदि सभी आ जाते हैं—शु गारमय हो जाता है, जो सर्वथा अनुचित है । बिहारीलालजी ऐसा अनुचित वर्णन कदापि नहीं कर सकते । दोहे में ‘लोचन-जगत’ से लोचन-रूपी जगत स्पष्ट है । इससे रूपक की पूर्णता भी नष्ट नहीं होती, और वर्णन में भी अनौचित्य का आगमन नहीं होता ।

जन्म-समय में यदि शनि गुरु की राशि अर्थात् धन वा मीन में और स्वराशि अर्थात् मकर या कुम्भ में तथा उच्च राशि तुला में हो, तो हस्त सुलग्न में जन्म लेनेवाला मनुष्य नृपति होता है* ।

* गुरुस्वर्गोच्चस्थे नृपतिसंस्थो ग्रामपुरप.

सुविद्वाश्चावंगो

(बृहज्जातक—वराहमिहिराचार्य)

तथा—

स्वोच्चस्वकीयभत्रने क्षितिपात्तुल्यो

लग्नेऽर्के भवति देशपुराधिनाथ ।

प्रसूतिकाले नलिनीशसूनुः स्वोच्चत्रिकोणसंगतो विलग्नः ,

कुर्यान्नर देशपुराधिनाथं ।

(जातकभरणम्—शर्मा-भावफलम्)

इसी सिद्धांत का आश्रय लेकर कविवर विहारीलालजी कहते हैं—

सनि कज्जल, चख भाख लगनि, उप-यो सुदिन सनेह ;
क्यों न नृपति हूँ भोगवै लागि सुदेस सब देह ।
(विहारी-रत्नरुई)

“आँख का काजल शनि है, ‘चख’ (चक्षु) भीन लगन है, ऐसे सुयोग में जिसका जन्म हुआ है, वह स्नेह (बालक) सर्व शरीर-रूपी देश पर अधिकार जमाकर क्यों न राज्य करेगा ।” ज्योतिष के फलादेश में किसे सदेह हो सकता है ?

३ नीतिज्ञ विहारी

(१) जिन्होंने ससार का इतिहास पढ़ा है, वे इस बात को भली भौति जानते हैं कि जब प्रजा पर दुहरे शासकों का शासन होता है, तब वह अशांति का क्रीडा-स्थल बन जाती है । उसके दुःखों की बेतरह बढ़ती होती है । उसकी पीड़ा परा काष्ठा को पहुँच जाती है । यह बात अमावस्या के अधिकार का दृष्टांत देते हुए विहारीलालजी ने बड़े ही मार्मिक ढंग से कही है । सूर्य और चंद्र के एक राशि पर आने से अमावस्या के दिन घोर अधिकार छा जाता है, इसी प्रकार एक ही देश पर दो राजाओं का या दुहरा शासन होने से प्रजा पर आपत्ति के बादल छा जाते हैं । कितने पते की बात और वह भी कितने निराले ढंग से कही है । यह देखिए—

दुसह दुराज प्रजानि कों क्यों न बढ़ै दुख-दद ,
अधिक अँधेरो जग करत मिलि मावस रवि-चंद ।
(विहारी-सतसई)

(२) श्रुति-स्मृति और नीतिज्ञ लोगों का यही कहना है कि राजा, पातक और रोग निर्वल को ही दवाते हैं । निर्वल जाति को राजा,

निर्वल शरीर को रोग और निर्वल आत्मा के लोगों को पाप दबाते ही हैं। यह एक स्वामाविक नियम है। जो राष्ट्र या जो जाति बल-संपन्न है, उससे शासक भय खाता है, अतएव यदि किसी जाति को शासक के अत्याचारों से मुक्त होना है, शासक के अनुचित दबाव को उठा देना है, तो पहले उसे बल-संपन्न होना चाहिए। बिना बल-संपन्न हुए उसका निस्तार नहीं। इसी प्रकार निर्वल शरीर को रोग दबाते हैं। कहावत प्रसिद्ध है—“हीन देखकर रोग दबाते हैं।” निर्वल आत्मा के लोगों को पाप अपने वशीभूत करता है, अर्थात् दुर्बल-हृदय होने से उनमें मानसिक बल नहीं होता, अतएव वे जब चाहें, तब पाप करने को तैयार हो जाते हैं। इसी सिद्धांत को, इसी गहन सिद्धांत को, महाकवि बिहारीलालजी के निम्न-लिखित दोहे में देखिए—

हई नहँ स्यात-सुमृति ओ' यहै सयाने लोग,
तीन दबावत निसक हीं राजा, पातक, रोग।

(बिहारी-सतसई)

(३) राजनीति-प्रवीण योग्य शासक का यह कर्तव्य-कर्म है कि वह अपने ही पक्ष के लोगों की बढ़ती करे—अपने पक्ष के लोगों की मान-भर्यादा बढ़ावे। ससार के सभी योग्य शासक ऐसा ही करते हैं। राजनीति का यह एक बड़े काम का सिद्धांत है। जिस शासक के पक्ष के लोग अधिक रहेंगे, उसी का शासन सुदृढ़ रहेगा, और वही अच्छा शासक कहलावेगा। साथ-साथ अन्य निकटवर्ती शासक भी उसे बलवान् समझेंगे, एवं उसका राज्य सुदृढ़ और सगठित होगा। शासन की बागडोर उसी के हाथ में रहेगी। ससार में जिसका पक्ष अधिक है, जिसकी बहुसंख्या है, वही बली है। राजनीति के इस गहन सिद्धांत को कविवर बिहारीलालजी किस विदग्धता से काव्य के सॉंचे में ढालकर कहते हैं। यह देखिए—

अपन अंग के जानिकैं जोवन-नृपति प्रवीन ;
 स्तन मन, नयन, नितम्ब को बडो इजाफा कीन ।
 (विहारी-स्तसई)

"जोवन-नृपति ने अपने पक्ष के जानकर (तरुणी के) स्तन, मन, नयन और नितम्ब को बड़ी तरफ़ी दी, उनको अधिक भरपाई बढ़ाई ।"

(४) जब कोई सुदूरस्थ शासक किसी दूरवर्ती देश का शासन करने के लिये अपने किसी राजमकर, विश्वास-पात्र हाकिम या गवर्नर को भेजता है, तब वह गवर्नर उस सुदूरवर्ती देश में जाकर उस देश के बल को घटाने और अपना राज्य दृढ़ रखने के लिये अपने बुद्धि-बल से अथवा अपनी राजनीति-प्रवीणता के बल से उस देश को बड़ा हुई सगठित शक्ति को घटाकर बल-हीन बना देता है, और दिखावा-म्वरुन किसी घटी हुई निर्बल शक्ति को बढ़ा देता है । यही उस हाकिम या गवर्नर का कर्तव्य होता है । यदि वह इस कर्तव्य का पालन कर न करता है, तो वह गवर्नर योग्य और प्रवीण समझा जाता है, और उसकी हुक्मत का सम्य मरुल समझा जाता है । प्रवीण राजनीतिज्ञ पुरुष इस विषय को भली भाँति जानते हैं । इन संपूर्ण विषय को मुग्धा नायिका के अवयवों की बढ़ती दिखानांत हुए छोट्टे-से दोहा-चुद में कह जाना विहारीलालजी-सदृश मारगि का ही काम है । देखिए—

नव-नागरि-स्तन-मुलक ली, जोवन आमिल जोर ;
 घट घट तैं बड़ घट करी रकम और की और ।
 (विहारी-स्तनमई)

(५) यदि दृष्ट स्वभाववाला मनुष्य अत्यंत नम्रता या विनय भी दिग्गतावे, तो भी उत्तक दिग्गताव बर्धी न करना चाहिए । इसी बात का उद्देश्य देने हुए विहारीलालजी लिखते हैं—

न ए विससिए अति नए दुरजन दुसह सुभाय ,
 आँटे पर प्राननि हरत काँटे लौ लागि पाय ।
 (बिहारी-सतसई)

महात्मा तुलसीदासजी भी इसी सिद्धांत को इस प्रकार लिखते हैं—
 नमन नीच की अति दुखदाई ;
 जिमि अकुस, धनु, उरग, बिलाई ।
 (रामायण)

(६) छोटे हृदयवाले तुच्छ मनुष्य महापुरुषों के कार्य में किसी भी प्रकार की सहायता पहुँचाने में सदैव असमर्थ हैं । छोटी से बड़े काम कभी संपादित नहीं हो सकते । कहीं चूहे के चमड़े से भी ढोल मढ़ा जा सकता है—

कैसे छोटे नरन तैं सरत बड़न के काम ;
 मढ़यो दमामा जात क्यो लै चूहे को चाम ।
 (बिहारी-सतसई)

(७) इस ससार में उसी का आदर होता है, जिसके शरीर में बुराई का वास होता है, अर्थात् जिससे अनिष्ट की आशंका रहती है, लोग उससे डरते हैं, इसी कारण उसका आदर करते हैं । उत्तम ग्रह जैसे बृहस्पति आदि के लिये कोई जप नहीं कराता—दान नहीं देता, परंतु राहु और शनि-सदृश कुग्रहों के लिये लोग जप कराते हैं, दान देते हैं, क्योंकि उनसे अनिष्ट की आशंका रहती है । महाकवि बिहारीलालजी लिखते हैं—

बसै बुराई जासु तन, ताही को सनमान ,
 भलो भलो कह छौंड़िए खोटे ग्रह जप-दान ।
 (बिहारी-सतसई)

(८) यदि बुरे स्वभाववाला पुरुष बुराई छोड़ दे, तो मन अत्यंत शक्ति होता है, क्योंकि उसका बुराई छोड़ देना किसी प्रकार

का भारी अनिष्ट करता है। उसका बुराई छोड़ना उसी प्रकार हानिकारक समझना चाहिए, जिस प्रकार चंद्रमा को कलंक-रहित देखकर नकार किसी भारी अनिष्ट का आगमन समझता है। समर्थ कवि बिहारीलालजी लिखते हैं—

बुरी बुराई जो तजे, तो मन खरो यकत,
ज्यौ निकलक मयंक लखि गनै लोक उतपात।

(बिहारी-मतसई)

(६) मनुष्य की और नाले के पानी की एक-सी गति समझना चाहिए। वह जितना नीचा होकर चले, उतना ही ऊँचा होता है। नाले का पानी जितना नीचा होकर बहता है, उतना ही गहराई लिए होता है - उतना ही ऊँचा होता है। इसी प्रकार मनुष्य जितना नम्र और विनय-शील होता है, उतना ही उच्च श्रेयात् गम्भीर अतएव सम्माननीय होता है। महाकवि बिहारीलालजी कहते हैं—

नर की अरु नन-नीर की एकै गति कार जाइ
जेतो नीचा है चले, ततो ऊँचा हाइ।

(बिहारी-मतसई)

इसी सिद्धांत को लक्ष्य करके गुरु नानक कहते हैं—

नानक नन्हें है बला, जैस नन्हा दूब,
घास-फूस जर जाइगो, दूब रहगी खूब।

(१०) किसी कारण-वश यदि तुच्छ पुरुषों को सम्मान दिया जाय, तो क्या हुआ, वे सदैव आदरणीय कभी नहीं हो सकते। इस सिद्धांत को हृदयग्राही अन्योक्ति का आश्रय लेकर समर्थ कवि बिहारी-लालजी कहते हैं—

दिन दस आदर पायकै कर लै आपु बखान;
जो लगि काग सराध-पख, तौ लगि तुव सचमान।

(बिहारी-मतसई)

“हे काग ! दस-पॉच दिन के लिये आदर प्राप्त कर तू अपनी प्रशंसा गा ले । तेरा सम्मान तभी तक है, जब तक श्राद्ध-यज्ञ है । श्राद्ध-यज्ञ के निकल जाने पर - व्यतीत हो जाने पर—कोई तेरी बात भी न पूछेगा ।” कैसी हृदयहारो अन्योक्ति कही है ।

(११) यदि दामाद (जमाई) श्वशुर-गृह में श्वशुर के आश्रित होकर रहने लगे, तो उसका मान घट जाता है । न तो आते समय ही उसे कोई जानता है, और न जाते समय । बड़ा विकट अनादर हो जाता है । क्योंकि वह अपना तेज खो बैठता है । जब तक तेज है, तभी तक आदर है, बड़प्पन है, पूछा है । तेजवान् पुरुष के आते-जाते समय लोग उसे आदर देते हैं, राम-रहीम करते हैं । परंतु श्वशुर के आश्रित तेज-हीन जमाई का कुछ भी आदर नहीं रहता, वह पूस के दिन के समान आता-जाता है । जिस प्रकार पूस का दिन-मान बहुत घट जाता है, उसी प्रकार उस जमाई का मान बहुत घट जाता है । समर्थ महाकवि बिहारीलालजी कहते हैं—

आवत-जात न जानिए तज तेजहिं सियरान ,
घरह - जमाई लौं घरयो खरो पूस - दिन - मान ।
(बिहारी-सतसई)

कोई संस्कृत-कवि कहता है—

अधमाः मातुलाख्याताः श्वशुराश्चाधमाधमा ।
(बिहारी-मतसई)

अब विस्तार-भय से मैं अन्य उदाहरण देने में असमर्थ हूँ । विवेचक विद्वान् उन्हें सतसई में स्वयं देखें । बिहारीलालजी का एक अपूर्व सिद्धांत और लिखता हूँ—

अपत भए बिन पायहै क्यों नव इल-फल-फूल ?
(बिहारी-सतसई)

जब तक आपत्ति नहीं भोगोगे, तब तक सौख्य और उन्नति की प्राप्ति

हो ही नहीं सकती। कितनी सगत बात है, एव कैसा उत्कट उपदेश है। जब तक बीज मिट्टी में नहीं मिल जाता, तब तक अंकुर नहीं निकलता, और न वह एक से पचास होकर अपनी उन्नति कर पाता है। उन्नति के लिये कष्ट उठाने की आवश्यकता है। चाहे जातीय उन्नति हो, चाहे देशोन्नति, चाहे आत्मोन्नति। प्रत्येक प्रकार की उन्नति के लिये 'अपत' होकर कष्ट भोगने की आवश्यकता है। बिना स्वार्थ-त्याग किए सबी उन्नति असम्भव है। तुच्छ स्वार्थों के बलिदान से ही उन्नति की देवी प्रसन्न होती है।

४. आयुर्वेदज्ञ विहारी

(१) यह दिनसत नग रागिकें जगत बड़ो जम लेहु ;

जरी विपमजुर ब्याइए, आय सुदरसन देहु ।

। विहारी-स्तसई)

“इस नाश को प्राप्त होनेवाले ‘नग’ (नारी-रत्न) की रक्षा करके जगत् में बड़ा यश प्राप्त करो। वह (विरह) विपमज्वर में जल रही है, उसे सुदर्शन (मुंदर दर्शन और सुदर्शन-चूर्ण) देकर जीवित रखो।”

इस दोहे में ‘सुदरसन’ और ‘विपमजुर’ छिद्र पद हैं। विपमज्वर पर सुदर्शन-चूर्ण का प्रयोग लिखकर कवि ने अपने आयुर्वेदिक ज्ञान का परिचय दिया है। आयुर्वेद के ग्रंथों में विपमज्वर पर सुदर्शन का प्रयोग अत्यंत प्रसिद्ध है। देखिए—

सुदर्शन नाम मरुद्बलासा-

मयोद्धवाहन्ति पृथक्कृताञ्ज्वरान्,

सुदर्शनं दानवनागनं यथा

सुदर्शनं रोगविनाशनं तथा ।

(मेढसंहिता)

एतत्सुदर्शनं नाम चूर्णं दोषत्रयापहम्,

ज्वरान्दश निखिलान्दन्त्राज्जात्र कार्या विचारणा ।

तथा—

ज्वराणां वै तु सर्वधामिदं चूर्णं प्रणाशनम् ।

(शाङ्गधर-संहिता)

(२) वैद्य—वैद्य को नाडी-ज्ञान, नाडी-ज्ञान से रोग का निदान और रोग के निदान पर ओषधि का प्रयोग—इसके सिवा वैद्यक में और है ही क्या ! इसी बात को स्पष्ट करते हुए महाकवि बिहारीलालजी ने यह सोरठा कहा है—

मैं लखि नारी-ज्ञान करि राख्यो निरधार यह ,

बहुई रोग-निदान, वैद्य बहुई, औषधि बहुई ।

(बिहारी-सतसई)

पूर्वानुरागिणी नायिका की विरह-वेदना बढ़ गई है । वह मेद छिपाती है । तब कोई अतरगिणी सखी उससे कहती है—

“मैंने नारी-ज्ञान (नाडी-ज्ञान, नारी-ज्ञान अर्थात् स्त्रियों की चेष्टादि से उनका हाल जानना) देखकर यह निश्चय कर रक्खा है कि तुम्हारे रोग का कारण वही है, तेरी ओषधि वही है, और तुम्हारा वैद्य वही है (जिससे तू प्रेम करती है) ।”

५. दाशनिक बिहारी

(१) कटि के सयष मे सुकवि बिहारीलालजी लिखते हैं—

बुधि अनुमान प्रमान श्रुति किए नीठि ठहराय ,

सूछम कटि परजहल लौ अलख लखी नहिं जाय ।

(बिहारी-सतसई)

बुद्धि से अनुमान-प्रमाण द्वारा और श्रुति (वेद, श्रवण) से शब्द-प्रमाण द्वारा ब्रह्म के समान कटि का निश्चय होता है । उसे प्रत्यक्ष-प्रमाण द्वारा या उपमान-प्रमाण द्वारा जान ही नहीं सकते, क्योंकि वह मूढ़म तथा अलख है, अतएव अगोचर है । स्थूल दृष्टि से नेत्रों द्वारा हम उसे देख ही नहीं सकते । तात्पर्य यह कि जिस

प्रकार श्रुति अर्थात् वेद के प्रमाण द्वारा हम ब्रह्म के विषय में सुनते हैं कि—“सत्य ज्ञानमनन्तं ब्रह्म” तथा “सत्य एषोऽग्निमैतदात्म्यमिदं सर्वं तत्सत्यं स आत्मेति” और “अयमात्मा ब्रह्म” जानकर ब्रह्म को “आत्मा वा अरे दृष्टव्यः श्रोतव्यो मन्तव्यो निदिध्यासितव्यः” श्रुति के अनुसार उसका ध्यानादि करने लगते हैं, उसी प्रकार श्रुति अर्थात् कानों से शब्द-प्रमाण द्वारा सुनते हैं कि कमर है, और कमर के बारे में विचार करते हैं। फिर अनुमान-प्रमाण द्वारा यथार्थ वस्तु की विवेचना करने के लिये—“जन्माद्यस्य यत आदि श्रुति के अनुसार अनुमान करते हैं कि यदि ब्रह्म नहीं है, तो इस अखिल जगत् की सृष्टि कैसे हुई? इस कोट्यानुकोट प्रह, नक्षत्र-मण्डल-मण्डित ब्रह्माण्ड का आश्रय क्या है? कौन है? और फिर इन प्रश्नों के उत्तर में बुद्धि से अनुमान करते हैं कि ब्रह्माण्ड का बनानेवाला, ब्रह्माण्ड का आश्रय ब्रह्म अवश्य ही है, और उसी के आश्रित संपूर्ण चराचरमय विश्व है। जिस प्रकार ब्रह्म के विषय में अनुमान करते हैं, उसी प्रकार कटि के विषय में अनुमान करते हैं कि यदि कटि नहीं है—आश्रय नहीं है—तो फिर इस शरीर के कटि से ऊपर का भाग जिसमें छाती, वाहु, ग्रीवा, मुख और सिर आदि हैं—किसके आश्रित है? शरीर के इस भाग का आश्रय क्या है? फिर भी वह ब्रह्म के समान अलख है—अप्रत्यूह है—अगोचर है। वह देखी नहीं जा सकती। ब्रह्म का—कटि का—साक्षात्कार हो ही नहीं सकता। उसका अस्तित्व भी कठिनता से ध्यान में आता है।

नैयायिकों ने—“प्रत्यक्षमनुमानउपमान शाब्दश्चेति” अर्थात् प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान और शाब्द, ये चार प्रकार के प्रमाण माने हैं। इसी बात को लक्ष्य में रखकर न्याय-शास्त्र के वेत्ता दार्शनिक विहारीलालजी लिखते हैं

बुधि अनुमान-प्रमाण श्रुति किए नीति ठहराह।

अर्थात् शाब्द (श्रुति-प्रमाण) और बुद्धि (अनुमान-प्रमाण) द्वारा कटि-ब्रह्म के अस्तित्व के विषय में निश्चय कर्त है। क्योंकि—
सूक्ष्म कटि परब्रह्म-ज्ञों अलग लखी नहीं जाई।

इसने प्रत्यक्ष-प्रमाण द्वारा उसे जान ही नहीं सकते। अब रहा उपमान-प्रमाण, सो ब्रह्म अनुपम है, कटि भी अनुपम है, उसे किसी वस्तु की उपमा दी ही नहीं जा सकती। उस उपमेय का कोई उपमान ध्यान में आता ही नहीं, अतएव उपमान-प्रमाण में भी उसे—कटि को तथा ब्रह्म को—जान ही नहीं सकते। पाठक ध्यान से देखें कि दर्शन-शास्त्र का निचोड़ बिहारीलालजी ने किस प्रकार नाथिका की कटि का वर्णन करते हुए, एक छोटे-से दोहा-छंद में, कहा है। मैं कहता हूँ कि हिंदी का मौभाग्य है कि हिंदी में बिहारीलालजी कवि हुए। दोहे में अतिशयोक्ति-गर्भित उपमा की जितनी बहार है, उतना ही श्लेष का चमत्कार है। ऐसी अनूठी रचना करना बिहारीलालजी का ही काम है।

इसी ढंग का वर्णन महाकवि श्रीहर्ष ने 'नैषधीय चरित महाकाव्य' के दशम सर्ग के ८७वें श्लोक में किया है। यद्यपि महाकवि बिहारीलालजी और इनके वर्णनों में विभिन्नता है, पर रसिक काव्य-प्रेमी सज्जनों के अवलोकनार्थ मैं उसे यहाँ देता हूँ। देखिए, कैसी सुभ है—

या सोमसिद्धान्तमयाननेव
शून्यात्मतावादमयादरेव ,
विज्ञानसामस्त्यमयान्तरेव
साकारतासिद्धिमयाखिलेव ।

जिसका मुख-चंद्र कापालिक दर्शन (कपिलदेवजी के साख्य-दर्शन) के समान सुस्पष्ट और दुःख-क्षम-नाशक है, जिसका उदर-देश बौद्धादि माध्यमिक लोगों के ('शून्य शून्यमिदं जगत्' तथा

‘आत्मानो न सन्तीति’) सिद्धांत के अनुसार अत्यंत कुशला लिए हुए हैं जिसका हृदय निराकारवादी विज्ञान-चेत्ताओं के समान ‘सर्वे खल्विदं ब्रह्म’ के सिद्धांतानुसार ‘आत्मवत्सर्वभूतेषु’ अर्थात् सर्व प्राणियों से दया और प्रेम-पूर्ण उदार भाव रखनेवाला है, और जिसका समस्त सुंदर स्वरूप सौजातिक साकार विज्ञान-वादियों की साकारता-सिद्धि के समान आनंददायी है। इस पद्य में देखिए श्रीहर्षजी चंद्रानना, अति कुशोदरी, प्रेमशीला, उदार-हृदया और अतिसुंदरी दमयंती के स्वरूप का वर्णन उन्प्रेक्षालंकार के सहारे कितने अनूठे ढंग से कर गए हैं। ऐसी रचना करनेवाले ही यथार्थ में महाकवि के आसन के योग्य हैं।

(२) इस दृश्यमान प्रपंच के विषय में वेदात-केसरी स्वामी विद्यारण्यजी महाराज सुप्रसिद्ध प्रामाणिक वेदात-ग्रंथ पंचदशी में लिखते हैं—

अस्ति भाति प्रिय रूपं नाम चेत्यशषड्वचकम्,

आद्यं त्रयं ब्रह्मरूपं जगद्रूपं ततो द्वयम्।

अर्थात्—अस्ति (सत्ता), भाति (प्रकाश), प्रिय (प्रेमा-स्पदता), नाम और आकार—ये पाँच अश इस ‘प्रपंच’ में हैं। इनमें से तीन अर्थात् सत्ता, प्रकाश और प्रेमास्पदता ब्रह्म का रूप हैं, और नष्ट हो जानेवाले अतएव अनत्य नाम और रूप (आकार) जगत् का स्वरूप हैं।

विचारकर देखने से विदित होता है कि सत्ता, प्रकाश और प्रेमा-स्पदता से भिन्न जो नाम-रूपमय जगत् है, वह सत्य नहीं है, मिथ्या है। जो वस्तु जिसमें कल्पित हो वह वस्तु उससे भिन्न नहीं है, इससे ब्रह्म से जगत् का वास्तव में अमेद है, अतएव ब्रह्म से जगत् की भिन्न सत्ता नहीं है। कनक (स्वर्ण) में कुडल की प्रतीति के दृष्टांत से ब्रह्म से भिन्न जगत् को नत्यता की भाँति की निवृत्ति

होती है। जिस प्रकार नाम और रूप (आकार) वाला कुडल स्वर्ण से भिन्न नहीं है, किंतु स्वर्ण ही है, उसी प्रकार यह संपूर्ण चराचरमय विश्व-प्रपञ्च ब्रह्म से भिन्न नहीं है, किंतु ब्रह्म ही है। नाम और रूप-मय जो जगत् का यथार्थ स्वरूप है, सो मिथ्या है, अतएव जगत् मिथ्या है। श्रुति कहती है—

एक एव हि भूतात्मा भूते भूते व्यवस्थितः ;

एकधा बहुधा चैव दृश्यते जलचन्द्रवत् ।

और—

एको देवः सर्वभूतेषु गूढः

सर्वव्यापी सर्वभूतान्तरात्मा ;

कर्माध्यक्षः सर्वभूताधिवासः

साक्षी चेता केवलो निर्गुणश्च ।

वास्तव में ब्रह्म से भिन्न कोई भी पदार्थ नहीं है। इसी को वेद भगवान् का मन्त्र-भाग इस प्रकार कहता है—

पुरुष एवेदं सर्वं यद्भूतं यच्च भान्यम् ।

(यजु० अध्याय ३१, मं० २)

अर्थात् जो कुछ उत्पन्न हुआ है, और होनेवाला है, वह ब्रह्म ही है।

तथा—

तदेवाग्निस्तदादित्यस्तद्वायुस्तद् चन्द्रमाः ;

तदेव शुक्रं तद्ब्रह्म ता आप स प्रजापतिः ।

(यजु० अध्याय ३२, मं० १)

अर्थात् वही ब्रह्म अग्नि है, वही सूर्य है, वही वायु है, वही चन्द्रमा है, वही शुक्र है, वही जल है, और वही प्रजापति (ब्रह्मा) है। उनके सिवा और कुछ है ही नहीं।

श्रीमद्भगवद्गीता में भगवान् श्रीकृष्ण ने गाडीविधारी अर्जुन से यही सिद्धांत इस प्रकार कहा है—

एतद्योनीनि भूतानि सर्वाणीत्युपधारयः
 अहं कृत्स्नस्य जगत प्रभवः प्रलयस्तथा ।
 मत्तः परतरं नान्यत्किञ्चिदस्ति धनञ्जय,
 मयि सर्वमिदं प्रोतं सूत्रे मणिगणा इव ।

(श्रीमद्भगवद्गीता, अध्याय ७)

भावार्थ—हे अर्जुन, यह समझ ले कि मुझमें ही सर्वजगत् की उत्पत्ति होती है, और मुझमें ही संपूर्ण चराचरमय विश्व का लय हो जाता है। हे धनजय, मुझमें परे और कुछ भी नहीं है—कोई भी नहीं है। मुझ परब्रह्म ने ही यह संपूर्ण दृश्यमान प्रपञ्च परोपमा हुआ है, जैसे तागे में मोतियों के गुच्छे। अस्तु ।

इसी गहन सिद्धांत को दार्शनिक विहारीलालजी ने अपने दोहे में प्रतिविम्ब-वाद का आश्रय लेकर व्यक्त किया है। अन्यान्य वादों के समान वेदांत-शान्त में प्रतिविम्ब-वाद की भी प्रमुखता है। इसी प्रतिविम्ब-वाद का आश्रय लेकर स्वामी विद्यारण्यजी नारायण ने लिखा है—

चिदानन्दमयब्रह्मप्रतिविम्बसमन्विता ;

तमो रजः सत्त्वगुणा प्रकृतिर्द्विविधा च सा ।

(पंचदशी तत्त्व-विवेक-प्रकरणम्, श्लोक सं० ११)

अर्थात् चिदानन्द रूप ब्रह्म के प्रतिविम्ब से समन्वित सत्त्व, रज एव तम तीनों गुणों की जिसमें सान्द्रावस्था है, वह प्रकृति दो प्रकार की है। अस्तु ।

वेदांत-शास्त्र के वेत्ता महाश्वि विहारीलालजी कहते हैं—

मैं समुन्मयो निरधार यह जग काँचो काँच-सो ;

एकै रूप अपार प्रतिविवित लखियत यहाँ ।

(विहारी-सतसई)

मैं विचार करके द्रुत निर्याय पर आया हूँ कि यह दृश्यमान जगत्

कॉच के शीशे की तरह कच्चा है। जिस प्रकार एक ही जोर की ठेस लगने से कॉच का शीशा चूर-चूर हो जाता है, अपना अस्तित्व खा देता है, उसी प्रकार यह संसार-रूपी कॉच का शीशा भी ज्ञान की जबरदस्त ठेस के लगते ही चूर-चूर हो जाना है, अपना अस्तित्व खो देता है, अतएव कच्चा है—मिथ्या है—माया-मरीचिका है। क्योंकि सत् का नाश होता ही नहीं। जिस प्रकार कॉच के प्रतिविम्ब-ग्राही होने से कॉच के महल (शीश-महल) में एक ही व्यक्ति के अनेक प्रतिविम्ब अनेक रूपों में (कोई छोटा, कोई बड़ा आदि) दिखाई देते हैं, उसी प्रकार एक ब्रह्म के अनेक प्रतिविम्ब इस दृश्यमान जगत् में दिखाई देते हैं—भासमान होते हैं। अनेक प्रतिविम्ब दिखाई देने का कारण—अनेक भावों की पार्थक्य-प्रतीति का कारण—नाम और रूप मिथ्या है—असत् है। श्रीमद्भगवद्गीता में भी कहा है—

नासतो विद्यते भावो नामावो विद्यते सतः।

अर्थात् न तो असत् की सत्ता (भाव) है, और न सत् का अभाव (नाश) है।

पाठक देखें, कितना शुद्ध और स्पष्ट वर्णन है। 'एकमेवाद्वितीयं ब्रह्म' एवं 'नेह ना नास्ति किंचन' का कैसा अच्छा स्पष्टीकरण है। दृष्टातालकार का—प्रतिविम्ब-वाद का ऐसा वर्णन करना दार्शनिक महाकवि बिहारीलालजी का ही काम है।

शांति के उपासक बिहारीलालजी भिन्न-भिन्न धर्मों (संप्रदायों) के भगवद्देवों को देखकर—संसार में धर्म के नाम पर होनेवाले अत्याचारों को देखकर दयाद्वं होकर—भिन्न-भिन्न धर्मों (संप्रदायों) के लोगों को लक्ष्य करके कहते हैं—

अपने - अपने मत लगे वादि मचावत सोर,
ज्यो - त्यो सबको सेवनें एकै नंदकिसोर।
(बिहारी-सतसई)

भिन्न-भिन्न धर्मों (मतों, संप्रदायों) के अध-भक्तों ने धर्माधता के वश होकर इस शांति और सौख्य-पूर्ण ससार में भयानक कोला-हल मचा दिया है—ससार को अशांति का क्रीडा-स्थल बना दिया है। यथार्थ में किसी-न-किसी रूप में सभी को उस एक परमात्मा—उम एक श्रीकृष्ण प्रभु—की उपासना करना है, सबका ध्येय एक परब्रह्म की उपासना का ही है। फिर यह कोलाहल क्यों? ससार में धर्म के नाम पर यह अत्याचार क्यों? यह सब अनुचित है, एक परमात्मा के उपासकों को भिन्न-भिन्न संप्रदायों या धर्मों का विचार न करके एक हो जाना चाहिए। उन सायी मुसाफिरों—पथिकों—जो, जो उनके समान ही परमात्मा के पास पहुँचने के इच्छुक होने के कारण एक ही पथ के पथिक हैं, सहायता देना चाहिए।

देखिए, कैसी उत्कट, उपदेश-पूर्ण, उदार, भावमयी, उत्कृष्ट उक्ति है। इसी सिद्धांतवाला यह संस्कृत-श्लोक भी है—

आकाशात्पतितं तोयं यथा गच्छति सागरम् ;

सर्वदेवनमस्कारः केशवं प्रति गच्छति ।

अर्थात् जिन प्रकार आकाश से गिरा हुआ (वर्षा का) जल नदियों-नालों आदि में होता हुआ समुद्र की ओर चला जाता है, उसी प्रकार भिन्न-भिन्न देवताओं को की हुई नमस्कार भी उस एक परमात्मा केशव (कृष्ण) के प्रति पहुँच जाती है। अर्थात् भिन्न-भिन्न देवताओं की उपासना करना भी उसी अत्युत्त परब्रह्म श्रीकृष्ण की उपासना करना है।

यही भाव निम्न-लिखित श्लोकद्वय में भी है—

अनन्तनामधेयाय सर्वाकारविधायिने ;

समस्तमंत्रवाच्याय विश्वेकप्रत्ये नमः ।

यथा तथापि य पूज्यो यत्र तथापि योर्धित ;

योऽपि वा सोऽपि वा योऽसौ देवन्तन्म नमोस्तु ते ।

विस्तार-मय से ऐसी-ऐसी अन्य सूक्तियों उद्धृत करने में असमर्थ हूँ। यहाँ केवल यही कह देना पर्याप्त होगा कि उपर्युक्त दोहे से बिहारीलालजी के धार्मिक भावों की उदारता दर्शित होती है। दार्शनिक विद्वान् उदार होते ही हैं। दार्शनिक विद्वान् होने से महाकवि बिहारीलालजी में प्रशंसनीय धार्मिक उदारता थी, यह निर्विवाद सिद्ध करने के लिये उपर्युक्त दोहा प्रबल प्रमाण है।

६ भक्त बिहारी

जिस प्रकार बिहारीलालजी दार्शनिक तत्त्वों के जाननेवाले थे, उसी प्रकार भक्ति-मय के पथिक भी थे। देखिए—

भक्तप्रवर बिहारीलालजी कहते हैं—

कोऊ कोरिक संग्रहौ, कोऊ लाख-हजार ;

मो सपत्ति जदुपतिसदा विपत्ति विदारनहार ।

(बिहारी-सतसई)

कोई करोड़ों, कोई लाखों और कोई हजारों की सपत्ति संग्रह करो, अपने राम को इससे क्या ? यदि यह कहो कि भाई नीति के अनुसार—‘आपदर्थं धन रक्षेत्’ अर्थात् आपत्ति-काल के लिये धन की रक्षा करना चाहिए, तो भाई मेरे पास मेरी सपत्ति यदुपति भगवान् श्रीकृष्ण हैं, जो सदैव विपत्तियों के नाश करनेवाले हैं। अतएव मुझे व्यर्थ धन जोड़ने से क्या लाभ ? फिर धन से तो सर्व प्रकार की विपत्तियों का नाश नहीं होता, परन्तु भगवान् श्रीकृष्ण तो सर्व प्रकार की विपत्तियों का नाश करनेवाले हैं। अतएव यदुपति-रूपी सपत्ति ही मुझे अधिक प्रिय है, क्योंकि वही विपत्तिहारी और यथार्थ सपत्ति है।

भवसागर से पार होने के उपाय का वर्णन करते हुए भक्त बिहारीलालजी कहते हैं—

पतवारी माला पकरि, और न कछु उपाव ;
तरि संसार-पयोधि को हरि-नामै करि नाव ।

(विहारी-सतसई)

हरि-नाम की नाव बना, और जप-माला की पतवार पकड़कर
इत दु ख-शोकमय संसार-समुद्र को पार कर । इस संसार-सागर को
पार करने का अन्य कोई उपाय है ही नहीं । कैसा अनूठा रूपक
और कैसा गहन तत्त्व है ।

उसी सिद्धांत को हिंदी-कवि-कुल-कलाधर महात्मा तुलसीदासजी ने
व्यक्त करते हुए लिखा है—

वारि मये बरु होय घृत, सिक्ता तैं बरु तेल ,
बिनु हरि-भजन न भव तरिय, यह सिद्धांत अपेल ।

(रामायण उत्तरकांड)

कपटी मन में ईश्वर का वास नहीं रहता, इसका वर्णन करते
हुए विहारीलालजी लिखते हैं—

तौ लगि या मन-सदन में हरि आवहिं किहि बाट ,
निपट विकट जब लगि जुटे खुलहि न कपट-कपाट ।

(विहारी-सतसई)

जब तब कपट के विकट कपाट जुटे हैं (मन निकपट नहीं हुआ
है) तब तक इस मन-मंदिर में हरि (श्रीकृष्ण) निम वाट (मार्ग)
में आये । पहले विवाद गोलों, तब अतिथि भीतर आवेगा । पहले
मन-मंदिर में कपट को हटा दो—दूर दो—तब परमात्मा उसमें
आयेगा ।

विहारीलालजी का मत है कि यदि ईश्वर में मया अनुगत न
हो, तो तब तिनक, झूठ, माला या जप में कोई लाभ नहीं ।
लिखते हैं—

जप माला छापे तिलक सरै न एको काम ;
मन कौचे नाचे बृथा सौंचे राँचे राम ।
(बिहारी-सतसई)

जय तक मन क्या है, विषयासक्त है, तब तक जप, माला, तिलक और छाप से क्या होता है ? राम (ईश्वर) केवल सच्चे मन से प्राप्त किए जा सकते हैं, क्योंकि वह तो मन की सचाई पर ही रीझने हैं । अतएव भक्ति करने के पूर्व मन को विषयों से हटाना चाहिए, उसमें ईश्वर से सच्चा अनुराग उत्पन्न करना चाहिए, क्योंकि जो कुछ होता है, मन से होता है, ईश्वर बाह्याङ्ग से प्रसन्न होने-वाले नहीं । क्या है—

मन एव मनुष्याणां कारणं बन्धमोक्षयोः ।

मनुष्यों के बधन में पड़ने और मुक्त होने का कारण मन ही है, अतएव पहले मन को ही सत्य की ओर झुकाना चाहिए । विषयों से हटाकर दृढ़ बनाना चाहिए । यदि मन विषय-वासना से हट गया, सत्य की ओर अभिसर हो गया, तो ईश्वर की सच्ची भक्ति प्राप्त होने में विलम्ब ही न रहा ।

भक्त बिहारीलालजी अनेक अवगुणों की मूल द्रव्य की निंदा करते हुए कहते हैं—

तौ अनेक अवगुन-भरी चाहै याहि बलाय ,
जो पत संपत हू बिना जदुपत राखै आय ।
(बिहारी-सतसई)

“जो बहुपति भगवान् श्रीकृष्ण विना सपत्ति के ही आकर (मेरी) पत (लाज) रख लें, तो अनेक अवगुणों की मूल इस द्रव्य को मेरी बलाय चाहती है, अर्थात् मैं इससे घृणा करता हूँ । ”

इसी भाव को कविवर खानखाना नवाब अब्दुलरहीम इस प्रकार

दिव्य दीनता के रसहिं का जाने जग-अंधु ;

भली बिचारी दीनता दीनबंधु - से बंधु ।

(जो अपने किसी नीच स्वार्थ की पूर्ति के लिये न दिलवाई जाय, उस) दिव्य दीनता के अलौकिक आनंद को यह माया-मोह में पड़ा हुआ अधा ससार क्या जाने । बिचारी दीनता धन-संपत्ति से अच्छी है, क्योंकि धन-संपत्ति में तो केवल स्वार्थी तुच्छ मनुष्य ही सहायक होते हैं, परंतु इस (दिव्य) दीनता में दीनबंधु ईश्वर-सदृश सर्वशक्तिमान् बंधु मिलता है । बात वही है, पर दग निराळा है । मुझे रहीम का दोहा बिहारीलालजी के दोहे से कुछ उठता हुआ दिखाई देता है ।

कविवर बिहारीलालजी की भक्ति-विषयक सूक्तियाँ भक्ति-भाव में कितनी श्रेष्ठ हैं, इसका दिग्दर्शन कराने के लिये मैं हिंदी-साहित्य-सूर्य, भक्त-शिरोमणि महाकवि मूरदासजी की उसी विषय की और वैसे ही भावोंवाली सूक्तियों से तुलना करना उपयुक्त समझता हूँ । इससे हमारे पाठकों को यह विदित हो जायगा कि बिहारीलालजी किस श्रेणी के भक्त थे, और भक्ति का भाव भी उनके हृदय में किस प्रकार उठता था । ध्यान रहे, भक्ति-भाव में सूर की सूक्तियों की समता की सूक्ति लिखना बड़े ही जीवट का काम है । इसके लिये कविवर बिहारीलालजी की जितनी प्रशंसा करें, थोड़ी है । अस्तु, विस्तार-भय से मैं यहाँ केवल तीन समान सूक्तियाँ देता हूँ । देखिए, निम्न-लिखित वर्णन में भक्ति का प्रवाह दोनो भक्त कवियों ने किस अनूठे दग से बहाया है—

हरि हौं सब पतितन को राव ।

को करि सकै बराबरि मेरी सोधौं मोहिं बताव ।

व्याध गीध अरु पतित पूतना तिनमें बढि जो और,

तिनमें अजामील गनिका अति उनमें मैं सिर-मौर ।

जहँ-तहँ सुनियत यहै बड़ाई मो समान नहि आन,
अब जो आजु-कान के राजा तिनमे मैं सुलतान ।
अब लो तो तुम बिरद बुलायो भई न मोसों भेट,
तजौ बिरद कै मोहि उबारौ 'सूर' गही कसि फेंट ।

(श्रीसूरदासजी)

कौन भोंति रहिहै बिरद अब देखिबी मुरारि,
बीधे मोसो आइकै, गीधे गीधहि तारि ।

(बिहारी-सतसई)

इन दोनों वर्णानों को देखकर 'को बड़ छोड़ कहत अपराधू' का स्मरण हो आता है । दोनों ने भक्ति के आवेश में ऐसी व्यंग्य-पूर्ण और अनूठी बात कह डाली है, जो अद्वितीय है । दोनों के कथन के ढंग में तीखापन है । सूरदासजी "हरि हौं सब पतितन को राव .." से लेकर "तिनमे मैं सुलतान" तक धुमा-फिराकर, कई पतितों के नाम गिनाकर अपने को सबसे बड़ा पतित कहते हैं । यदि एक बार 'राव' बनते हैं, तो दूसरी बार 'सुलतान' बनते हैं । फिर अपने भगवान् से कहते हैं—"अब लौ तो तुम बिरद बुलायो भई न मोसों भेट" । इतने सब वर्णानों को—इतने बड़े झमेले को—बिहारीलालजी 'बीधे मोसो आइकै गीधे गीधहि तार' में पूरा कर देते हैं । सूरदासजी जहाँ अभिधा से काम लेते हैं, वहाँ बिहारीलालजी व्यजना से । उन्हें अपने को 'पतितन को राव' और फिर 'सुलतान' कहने की कोई आवश्यकता ही नहीं पड़ती । यह सब अर्थ बिहारीलालजी के दोहे में ध्वनि से निकल आता है । बिहारीलालजी ने केवल 'बीधे मोसो आइकै' में सब मज़मून का कैद कर लिया है । अतः में श्रीसूरदासजी कहते हैं—

तजौ बिरद कै मोहि उबारौ 'सूर' गही कसि फेंट ।

इसमें सूर (शूर और सूरदास) का फेंट कसकर गहना बहुत ही

उत्कृष्ट है। 'सुलतानी ऐठ' का इसमें अच्छा निर्वाह है। पर 'तजौ बिरद कै मोहिं उगारौ' में बात खुल गई, बॉकपन वैसा अभ्युपगम न रह गया। बिहारीलालजी के—

कौन भौंति रहिहै बिरद अब देखिबो मुरारि;

धीरे मोसों आइकैं,

में बात बॉकपन से खाली नहीं है। यहाँ आलम ही निराला है। व्यंग्य का प्राक्कृत्य अपेक्षाकृत बिहारीलालजी के दोहे में ही अधिक है। 'कौन भौंति रहिहै बिरद और 'तजौ बिरद कै मोहिं उगारौ' में प्रथम में जितनी तिल्पावट है, उतनी दूसरे में नहीं है। बिहारीलालजी की आन-बान निराली है। बात एक ही है, पर कहने के ढंग में अंतर है। फिर भी सूरदासजी के वर्णन में बात ज़ब्र खोलकर साफ-साफ बही है। हमसे प्रसाद-गुण की मात्रा अधिक जान पड़ती है।

आजु हौ एक-एक करि टरिहौं ।

कै हमहीं कै तुमहीं माधव, अपुन भरोसे लरिहौ ।
हौं तो पतित अहौं पीढ़िन को, पतितै हौं निस्तरिहौं,
अब हौं उघरि नचन चाहत हौं, तुम्हैं बिरद बिजु करिहौं ।
कत अपनी परतीत नसावत, हौं पायो हरि होरा,
'सूर' पतित तबहीं लौं उठिहै, जब हँसि वैहो बीरा ।

(श्रीसूरदासजी)

मोहि तुम्हें वादी बहस को जीते जदुराज ;

अपने - अपने बिरद की दुहुन निवाहन ताज ।

(बिहारी-सतसई)

इन दोनों पद्यों में भी एक ही बात का वर्णन और एक ही-सा भाव है। उद्गार के अभिलाषी दोनों भक्तों की भगवान् से कैसी प्रेम-पूर्ण भावना है। दोनों भक्त अपनी-अपनी टेक पर अड़े हैं। भक्त

और भगवान् के बीच का यह प्रेम-कलह बड़ा ही सुहावना है। भक्त अपने पापों को छिपाते नहीं। उन्हें अपनी अटल भक्ति पर बड़ा विश्वास है। उन्होंने अपने को निष्कपट रूप से ईश्वर के श्रीचरणों में समर्पित कर दिया है। वे जानते हैं, उन्हें विश्वास है कि उनकी प्रगाढ़, सच्ची भक्ति के कारण उनके भगवान् उनका उद्धार अवश्य करेंगे। दोनों की कथन-शैली में अंतर होते हुए भी सूरदास के पत्र में नम्रता का भाव कुछ अधिक है, पर विहारीलालजी के दोहे में 'को जीते जदुराज' में प्रेम का प्रायत्न और तल्लीनता की मात्रा कुछ विशेष है। पर मर के पत्र में भक्त को अपनी विजय का अपेक्षाकृत अधिक आत्मविश्वास है। मुझे दोनों पद समान जान पड़ते हैं।

इसी प्रकार की मधुर, भाव-पूर्ण उक्ति भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भी है। उसमें भी भक्त को उद्धार की इच्छा है। यहाँ भी निष्कपट भाव से भगवान् के श्रीचरणों में भक्त अपने को समर्पित कर देता है। देखिए—

आजु हम देखत हैं, को हारत ।

हम अध करत कि तुम मोहिं तारत को निज बान बिसारत ।

होड़ परी है तुम सन हम सन देखें को प्रन पारत ,

हरीचंद अब जात नरक महँ कै तुम धाय उबारत ।

तुम कय मो-सो पतित उधारथो ।

काहे को प्रभु विरट बुलावत त्रिनु मसकत को तारथो ।

गीध, व्याध, गज, गौतम की तिय तिनको कहा निहोरो ,

गनिका तरी आपुनी करनी, नाम भयो प्रभु तोरो ।

अजामील तो विप्र तुम्हारो हुतो पुरातन दास ,

नेक चूक ते यह गति कीन्हीं फिर बैकुंठहिं बास ।

पतित जानि तुम सब जन तारे, रहथो न काहू खोट ,

तो जानो जो मोहि तारिहौ 'सूर' कूर कवि ढोट ।

(श्रीसूरदासजी)

बंधु भए का दीन के ? को तार-ओ रघुराय ?

तूठे - तूठे फिरत हौ, भूठे विरद जुलाय ।

(विहारी-सतसई)

यहाँ भी वही बात है । जितना भाव मूरदासजी के विस्तृत पद में है, उतना ही भाव विहारीलालजी के छोटे-से दोहे में है । दोनों भक्त कवियाँ ने भगवान् को अपने उद्धार के हेतु दृढ़ता से आह्वान करते हुए कहा है कि यदि सामर्थ्य हो तो हम तारो । पहले के पतित जिन्हें तारा है, वे यथार्थ में पतित नहीं थे, उनमें कोई भी बुराई (खोट) नहीं थी । मूरदासजी के कथन से भगवान् का पतित-तारण 'विरद' विना मशक्कत के व्यर्थ हो मिल गया है । विहारीलालजी के कथन से भगवान् का वह विरद 'भूठा' है । दोनों भक्तों के कथनों का अभिप्राय यह है कि भगवान् जिनके बंधु हुए, वे वास्तव में दीन-दुखी नहीं थे, पूरे दीन-दुखी तो हम हैं जिन्हें तारा, वे यथार्थ पतित नहीं थे, यथार्थ में पतित तो हम हैं । अतएव ऐसे लोगों के बंधु होकर दीनबन्धु एव ऐसे लोगों के तारनेवाले होकर पतित-तारण कहलाना और ऐसे काम करके इन विरदों से सतुष्ट होना तो भूढ़ी प्रशंसा से फूल उठना है । ये विरद तो भगवान् को तब शोभा दें, जब वह हमें—हमारे समान दीन-दुखी और यथार्थ पतितों को—तारें । इस वर्णन में भी अपेक्षाकृत विहारीलालजी की सूक्ति जोरदार है ।

कई लोग विहारीलालजी को भावापहरण का दोषी कहेंगे, पर ध्यान रहे, ये भाव श्रीमद्भागवत के हैं । संभव है, दोनों ने उन्हें भागवत से ही लिया हो, और यदि विहारीलालजी ने भाव ही लिए हैं, तब भी वह उनमें सस्कार कर गए हैं उन पर अपने व्यक्तित्व की मुहर लगा गए हैं, अतएव वह श्रेष्ठ हैं । यहाँ हमारे पाठक देखें कि विहारीलालजी ने कैसी सफलता से गागर में सागर भरा है । फिर उनकी भक्ति-भावमयी सूक्तियाँ जब भक्त-शिरोमणि महात्मा मूरदासजी

की भक्ति-भावमयी, प्रसिद्ध मूर्तियों में सफलता-पूर्वक टक्कर लेती हैं, तब उनके हृदय में भक्ति-भाव कितना ऊँचा था, इसका अनुमान सहज ही लगा न जा सकता है।

इस स्थल पर प० कृष्णविहारी मिश्र के विहारीलालजी पर 'देव और विहारी'-पुस्तक में किए गए अनुचित आक्षेप का समुचित उत्तर देना आवश्यक प्रतीत होता है। प० कृष्णविहारी मिश्र लिखते हैं—

“‘तरयोना’ का ‘श्रुति-सेवन’ एवं ‘मुक्तनि’ के साथ ‘वेसरि’ का ‘नाक-नास’ तथैव किसी की चाल ‘पद-पद पर प्रयाग का’ बनना हमें लाचार करता है कि हम विहारीलालजी के धार्मिक भावों की अधिक छान-बीन न करें।”

(देव और विहारो, पृष्ठ १५०)

मिश्रजी के उपर्युक्त वाक्य से तात्पर्य यह निकलता है कि कविवर विहारीलालजी के उपर्युक्त आशयवाले दोनों दोहे देखने से उनके धार्मिक भावों की हीनता का पता चलता है। अर्थात् वे दोनों दोहे इस बात का प्रमाण हैं कि वह धार्मिक नहीं थे, उनमें धार्मिक भावों का सर्वथा अभाव था।

खैर, मिश्रयुग्मों ने तो कविश्रेष्ठ, परमभक्त, दार्शनिक विहारीलालजी को गुटा और शोहदा कहकर अपनी बुद्धिमानी का परिचय दिया था, पर आपने वैसा नहीं किया, परंतु फिर भी आपने भीठी भाषा में लगभग उसी प्रकार का आक्षेप करने में कसर नहीं की। ‘बाना वाक्यं प्रमाण’ मानकर आपने भी जो अपने हृदय की उच्चता का परिचय दिया है, उसके लिये आप भी बन्धुवाद के पात्र हैं।

प्रिय पाठक, अब मैं आपके सम्मुख उन दोनों दोहों को, जिनमें प० कृष्णविहारी मिश्र ने विहारीलालजी को धार्मिक भावों से हीन करार दिया है, रखता हूँ। देखिए, वे ये हैं—

अलौं तर-यो नाहीं रह्यो श्रुति सेवत डक अग :
 नाक-वास वेसरि लह्यो बसि मुक्तन के मंग ।
 (विहारी-सतसई)

केवल श्रुतिसेवी मुमुक्षु से कोई भक्त कह रहा है—“हे मुमुक्षु ! एक अग श्रुति का सेवन करते हुए तुम अभी तक नहीं तरे । तुम सकल-विरक्त के नागर में पड़े हुए विचार-तरंगों के थपेड़े खा रहे हो । परन्तु देखो मेरे, उन भक्त साथी ने (विषय-वासना में रहित बोतगाय या अनन्य भक्त) मुक्त पुरुषों की मत्स्यगति से अनुपम स्वर्गलोक प्राप्त कर लिया । क्योंकि ‘पारम परस कुधातु मुहाई’ के अनुनाद मत्स्यगति से उमका नन विषय-वामनाओं से विरक्त होकर भगवान् के चरणों की अनन्य भक्ति कर रहा है, अतएव उसने वैकुण्ठ का वाम प्राप्त कर लिया ।”

इस दोंरे के अर्थ में किसी को मदेह न हो, हमने मैं शब्दार्थ नीचे देता हूँ । देखिए—

अज्ञा (अभी तक) तन्गो नहीं (तरा नहीं, मुक्ति में प्राप्त नहीं हुआ) ग्यो श्रुति सेवन करू अग (एक अग श्रुति का सेवन करता रहा, अर्थात् केवल श्रुति-याद करता रहा, और आत्मा के विषय भ्रमण करता रहा । न ने निदिध्यासनादि नहीं किया, उन अज्ञा की ओर ध्यान नहीं दिया, जिनकी मुक्ति के लिये अत्यन्त आवश्यकता है । केवल धेद-याद में—श्रुति-सेवन से मान प्राप्त नहीं होगा । उनसे के (मुक्त पुरुषों के) मग (नाथ) यमि (वाम करके उमने) वेनरि (अनुपम) नास्वाम (वैकुण्ठ-वाम) लह्यो (प्राप्त किया) ।

इस दोंरे में यदि मैं मत्सर-नागर में पाग होने की इच्छा रखने-वाले लोगों को मत्स्यगति की नीरमा दिखनाई है । तन्ना उरकृष्ट उर-देख है । मत्सरिणी की नीरमा मग के प्राप्ति भयान्तरों ने—भर्मागतों ने गाई है । मत्सरि भिर्मागतों ने तदि मत्स्यगति की

महिमा गाई, तो वह धार्मिक भावों से हीन हो गए। बलिहारी है मिश्रजी की विवेचना और उनकी विद्या-बुद्धि की। विद्वत्समाज में ऐसे अनुचित आक्षेप सर्वथा उपेक्षणीय ही हैं।

महाकवियों की रचनाओं में काव्य-गुण वैसे ही आ जाता है। इस दोहे में भी यदि श्लेष का चमत्कार आ गया, तो कौन-सी बड़ी बात हो गई। ऊपर दिए गए अर्थ के साथ-साथ इस दोहे का एक और प्रतीयमान अर्थ है, उसे भी देख लीजिए, और बिहारीलालजी के भाषा पर एकाधिपत्य की प्रशंसा कीजिए।

“भ्रुति (कान) रूप एक अंग का सेवन करनेवाला तरबोना अभी तक तरबोना ही रहा, परतु (बसि मुक्तनि के संग) मुक्ताओं के साथ रहकर बेसर (नथ) ने (नाकवास लहो) नाक में स्थान पा लिया।”

परतु इस अर्थ में कोई विशेषता नहीं है, केवल श्लेष का चमत्कार है, अतएव प्रथम अर्थ ही मान्य है।

इसी दोहे पर पं० पद्मसिंह शर्मा लिखते हैं—

“स्वगति की महिमा से ग्रथ भरे पड़े हैं। गोस्वामी तुलसीदासजी ने भी भगवद्भक्तों को सत्सगति की महिमा बड़े समारोह से समझाई है। पर इस चमत्कार-जनक प्रकार से किसी ने कहा हो, सो हमने नहीं सुना। बिहारीलालजी अपने कविता-प्रेमियों की नब्ज पहचानते हैं। वह जानते हैं, ‘अपने बावले को कैसे समझाया जाना है।’ रस-लोलुप कविता-प्रेमी सत्सगति की महिमा किस रूप में सुनना पसंद करेंगे। रात-दिन जो चीजें प्रेमियों की नजर में समाई रहती हैं, उनकी ओर इशारा करके ही उन्हें यह तत्त्व समझाना चाहिए। कवि के लिये यही उचित है। नीरस उपदेश पर रसिक रोगी कब कान देता है। सुनता भी नहीं, आचरण करना तो दूर रहा।”

अब वह दूसरा दोहा भी देखिए—

तज तीरथ, हरि - राधिका-तन-दुति कर अनुराग,
जिहि तैं लखो निकुंज मम पग-पग होत प्रयाग ।

(विहारी-सतसई)

भक्त-प्रवर महाकवि विहारीलालजी भक्ति-भावापन्न होकर अपने मन को सन्वोधित करके कहते हैं—“हे मन ! तू तीर्थों का भटकना छोड़कर श्रीराधिका और श्रीकृष्ण से अनुराग कर । देख, उनकी—दुपति की—तन-दुति से ब्रज के क्रीडा-कुल के मार्ग में पग-पग पर तीर्थराज प्रयाग बनता जाता है ।”

जब पग-पग पर तीर्थराज प्रयाग बनता जाता है, तब सैकड़ों तीर्थ-राज से श्रेष्ठ है, यह ध्वनि निकलती है । और, जब तीर्थराज से श्रेष्ठ है, तब अन्य तीर्थ किस लेखे में—अन्य तीर्थों की क्या गिनती । ध्वनि यह निकलती है कि सपूर्ण तीर्थों का अटन करने से अधिक फल श्रीराधाकृष्ण से अनुराग करने में है ।

कितना भक्ति-भाव-पूर्ण दोहा है, इसे सहृदय पाठक देखें । महा-कवि गोस्वामी तुलसीदासजी भी इसी प्रकार का भाव निम्न-लिखित चौपाई में व्यक्त करते हैं—

“अवध तहाँ, जहाँ राम-निवास ।”

अब देखना यह है कि त्वाभाविक कवि विहारीलालजी की कविता में महाकवियों की कविता के समान चमत्कार तो है ही । अनुजा और काव्यलिङ्ग अलंकारों से परिपुष्ट रूपक की छटा बौधनेवाले विहारी-लालजी के दोहे में श्रीकृष्ण के श्याम तन की दुति से बसुना, राधिकाजी के गौर शरीर की आभा से गंगा और पद की अरुणाई से सरस्वती का होना किस प्रकार लक्षित होता है । प्रयाग के संगम का यहाँ किस खूबी से वर्णन किया है । इतना होने पर भी दोहे में भक्ति-भाव की छटा निराली है ।

न-जाने इस ‘पद-पद होत प्रयाग’ के वर्णन-युक्त, भक्ति-भाव-पूर्ण

दोहे में प० कृष्णविहारी मिश्र को धार्मिक भावों की हीनता कहाँ से दिखाई दी। बात तो यह है कि येन केन प्रकारेण देव को श्रेष्ठ सिद्ध करने के उद्देश्य से इन्होंने व्यर्थ ही विहारीलालजी की अनर्गल, झूठी निंदा और पवित्र रचना में दोष दिखलाने की गहरीय चेष्टा की है। पर यह कार्य चंद्रमा पर धूलि डालने के समान हास्यास्पद है।

अब विहारीलालजी के भक्ति-विषयक दो छंद यहाँ और देख लीजिए—

मोहूँ दीजे मोष, ज्यों अनेक अधमन दियो;
जो बाँधे ही तोष, तो बाँधो अपने गुननि।
(विहारी-सतसई)

“हे भगवन्! मुझे भी मोक्ष दीजिए, जिस प्रकार आपने (अजा-मील आदि) अनेक अधम लोगों को दिया है। यदि मोक्ष नहीं देना चाहते, और मेरे बाँधने ही में आपको सतोष है, तो माया के गुणों (बंधनों) में न बाँधकर आप मुझे अपने गुणों में बाँधिए (जिसमें रात-दिन आपके गुण-गान करता रहूँ)।” इस दोहे में ‘बाँधो’ और ‘गुननि’ में श्लेष है। ‘गुननि’ से रस्तियों का भी बोध होता है, और रस्तियों में बाँधा जाना कितनी स्वाभाविक उक्ति है।

अब अंत में मैं परब्रह्म भगवान् श्रीकृष्ण से विहारीलालजी के शब्दों में ही, अत्यंत विनीत भाव से युक्त हो, यह निवेदन करके भक्ति-वर्णन को समाप्त करता हूँ—

हरि कीजतु तुमसों यहै बिनती बार हजार,
जिहि-तिहि भौंति डर-यो रहौ, पर-यो रहौ दरबार।
(विहारी-सतसई)

७. प्रकृति-निरीक्षक विहारी

महाकवि विहारीलालजी अद्वितीय प्रकृति-निरीक्षक थे। उनकी

सूक्ष्म दृष्टि सार्वभौमिक थी। उनकी दृष्टि जिस पदार्थ पर पड़ी, उसी को उन्होंने अपनी प्रतिमा से समुज्ज्वल कर दिया। 'जहाँ न पहुँचे रवि, वहाँ पहुँचे कवि' कहावत बिहारीलालजी के विषय में पूर्णरूपेण चरितार्थ होती है। बिहारीलालजी में गुण को भी दोष देखनेवाले मिश्रबधु भी इस बात को मानते हैं—

“बिहारी की दृष्टि संसार के प्रायः सभी पदार्थों पर पड़ती थी। इस कवि ने रंगों के साथ संसार और प्रकृति का भी निरीक्षण बहुत अच्छा किया है, विशेषतया मानवीय प्रकृति का। इसके प्रायः सभी दोहों में नेचर-निरीक्षण का फल देख पड़ता है। मानवीय प्रकृति-सम्बन्धी जितनी बातें इस महाकवि ने लिखी हैं, और जितने चोख निकालकर इसने रख दिए हैं, उसके आगे भी भाषा का कोई कवि (देवादि) नहीं कर सका है। मानवीय और विशेषतया नागर-वर्णन में इन्होंने सुकुमारता को भी खूब कर दिया है। नागर नायिकाओं के साथ-साथ इन्होंने ग्रामीणों का भी अच्छा वर्णन किया है। प्रकृति-निरीक्षण और उसके यथोचित वर्णन में यह कवि-वर भाषा-साहित्य में सर्वश्रेष्ठ हैं।”

(हिंदी-नवरत्न २३५-२३६)

बिहारीलालजी को संसार का भी असीम अनुभव था। वह मनुष्य-प्रकृति के पूरे पारखी थे। मिश्रबधु भी यह मानते हैं—“यह आप-नीती खूब कहते थे, और जग-नीती भी खूब देखते थे।” पं० कृष्णबिहारी मिश्र भी लिखते हैं—“बिहारीलाल का ज्ञान भी परिमित न था। उन्होंने भी संसार को बहुत कुछ देखा था। दुनिया के ऊँच-नीच का भी उनको पूरा ज्ञान था। उनका अनुभव बेहद बढ़ा हुआ था।” इत्यादि।

अब यहाँ मैं बिहारीलालजी के कुछ दोहे देता हूँ, पाठक ध्यान से देखें—

मेरी भव-बाधा हूँ राधा नागरि सोय ;
जा तन की भाँई परे स्याम हरित-दुति होय ।
(बिहारी-सतसई)

इसमें नीलमणि की कातिवाले श्याम को कुंदन के-से पीत वर्णवाली राधिका से मिलाकर हरित (हरे, डहडहे, प्रसन्न) लिखना बड़ा ही समीचीन है ।

छुटी न, शिशुता की मलक, मलक्यो जेवन अंग,
बीपत, देह दुहूँ मिलि दिपति ताफता रंग ।
(बिहारी-सतसई)

वयसधि मुग्धा नायिका का वर्णन करते हुए लिखा है कि बालकपन और तरुण अवस्था, दोनों ही से नायिका के शरीर की आभा इस प्रकार हो रही है, जिस प्रकार 'धूप-छोई'-नामक कपड़े की होती है, जिसका ताना एक रंग और बाना दूसरे रंग का होता है ।

मिलि चंदन बेदी दई, गोरे मुख न लखाय ;
ज्यों-ज्यों मद-ताली चढ़ै, त्यों-त्यों सघरत जाय ।
(बिहारी-सतसई)

इस दोहे में भी रंग-मिश्रण की छटा है ।

शत्रु की सेना को अपना वास-स्थान या नगर छीनने के लिये आगे बढ़ते देखकर उस नगर का स्वामी अपनी प्राण-रक्षा के लिये दुर्ग में किस प्रकार छिप जाता है, इसका वर्णन देखना हो, तो बिहारीलालजी का यह दोहा देखिए । लिखते हैं—

लखि दौरत पिय-कर-कटक बास छुड़ावन काज ,
बरुनी-वन दग-गढ़न में रही गुढ़ौ करि लाज ।
(बिहारी-सतसई)

‘ प्रियतम के कर-रूपी कटक को वास (निवास, वस्त्र) छुड़ाने के लिये भ्रष्टते देखकर बरुनी-रूपी वन में बने हुए दग-रूप गढ़ में

नव प्रँग करि गगरी सुगर नागर नोद सिग्राय ;
रम-भुत तेन प्रगत गति पुरी पानुराय ।
(विहारी-भनमर्द)

अन्य वाक्य नष्टों में गेता गगरी का रम भी दिव्य-लोकों में
देगा था । जितने हैं—

दीठि-बरत बाँपों अटनि, चडि आवत न उरात :
इत-उत तै चित दुऐन के गट-लै आवत-जात ।
(विहारी-सनसर्द)

यह दोहा निम्न-लिखित गद्यांशों में मिलता है—
परस्परालोकनञ्जुरेषा

एदान्तरातद्विभुति प्रवद्धा ;
गतागतं निर्भयमग्न शूनो-

नर्दौ विघत्तो मनमी नितान्तम् ।

“एक दूसरे का पारस्परिक अवलोकन ही डोंगी है, जो एक गदारी
से दूसरी प्रदानी तक बँधी हुई है, उस पर दोनों (पुनः और सुखी)
के मन-रुगी नष्ट निरशक होकर आ-जा रहे हैं ।”

संस्कृत-श्लोक का ‘परस्परालोकनञ्जुरेषा एदान्तरातद्विभुति
प्रवद्धा ।’ विशालालाल के ‘दीठि-बरत बाँपों अटनि’ में आ गया
है, फिर भाषा के कटुत्व को बहुत कुछ बचाकर रक्ता है । ‘गता-

गत निर्भयमत्रयूनोर्नटौ विषन्तो मनसी नितान्तम् ।' के स्थान में—
 '.....चट्टि आवत न डरात, इत-उत तैं
 चित हुहुँन के नट-लौ आवत-जात ।' बहुत ही सुंदर है ।
 श्लोक के 'निर्भय' में वह बात नहीं है, जो दोहे के 'न डरात' में
 है । भाषा-मधुरता में दोहा श्लोक से श्रेष्ठ है । फिर 'बरत पर दोनो
 (युवक और युवती) के मन-रूपी नट निर्भय होकर आ-जा रहे
 हैं । कहने में आश्चर्य का वह स्वरूप स्वप्न में भी नहीं है, जो 'दीटि-
 बरत.....नट-लौ आवत-जात ।' में है । भाषा की स्वाभाविकता,
 वर्णन-शैली की उत्तमता, अद्भुत रस का प्रस्फुटन एवं शब्द-
 विन्यास की दृष्टि से बिहारीलालजी का दोहा श्लोक से श्रेष्ठ जान
 पड़ता है ।

आर्द्र वस्तु से आँच लगने पर किस प्रकार वाष्प-कण उठते हैं,
 और फिर वे कहीं किसी वस्तु से छिड़कर, फिर से जल के
 रूप में आकर किस प्रकार बूँद-बूँद होकर गिरते हैं, इस
 वैज्ञानिक सिद्धांत का भी बिहारीलालजी ने अच्छा वर्णन किया है ।
 लिखते हैं—

तच्चो आँच अति बिरह की, रहो प्रेम-रस भींजि ;
 नैनन के मग जल बहै हियो पसीज-पसीज ।
 (बिहारी-सतसई)

इसके अतिरिक्त बिहारीलालजी ने इतनी बहुत-सी अनुभूत बातों
 का वर्णन किया है कि यदि उन पर कोई लिखने बैठे, तो एक बड़ा
 पोथा तैयार हो जावे । बिहारीलालजी उर्दू, फारसी और संस्कृत
 आदि के भी पूर्ण पंडित थे । संगीत-शास्त्र के भी वह प्रवीण जानकार
 थे, जैसा उनकी जीवनी से स्पष्ट है ।

हाँ, एक बात कथनीय है । वह यह कि बिहारीलालजी
 काव्य-रीति के पूर्ण ज्ञाता थे । उनकी सतसई में यद्यपि लक्षण नहीं

हैं, परन्तु पिंगल को छोड़कर शेष संपूर्ण काव्यांगों के ऐसे सत्त्वे और उत्कृष्ट उदाहरण सतसई में पाए जाते हैं, जैसे उत्तम-से-उत्तम रीति-ग्रंथ में भी नहीं मिल सकते। विस्तार-भय से मैं उन्हें यहाँ देने में असमर्थ हूँ। उनका कुछ परिचय मेरे इसी ग्रंथ में आए हुए विहारीलालजी के दोहां से पाठकों को प्राप्त होगा, और विशेष रूप से जानने के लिये मेरे 'काव्य-रीति'-नामक ग्रंथ को देखना आवश्यक है। क्योंकि उसमें काव्य के प्रत्येक अंग-उपांग के उदाहरण प्रायः विहारी-सतसई से ही दिए हैं। रीति का ऐसा पालन प्रायः दुर्लभ है। आचार्यों से भी यह नहीं हुआ। विहारीलालजी का एक दोहा और देव लीजिए, जो उन्होंने ललित कलाओं के संबंध में मत प्रकट करते हुए लिखा है। लिखते हैं—

तंत्री - नाद, कवित्त - रस, सरस राग, रति - रंग ;
अनयूढ़े वूढ़े, तरे जे वूढ़े सब अंग ।
(विहारी-सतसई)

“तंत्री-नाद, कवित्व-रस और सरस संगीत आदि में तन्मयता अपेक्षित है। जो इनमें डूब गया (पूर्णतया प्रविष्ट हो गया-), वह मानो तर गया (प्राप्ताभीष्ट हुआ), पर जो इनमें डूबा नहीं—गर्क नहीं हुआ—केवल हाथ डालकर रह गया, वह मानो डूब गया अर्थात् अभीष्ट को प्राप्त न हो सका। कोरा ही रह गया, क्योंकि इन विषयों ने वह अन्न ही रहा।”

कविवर विहारीलालजी ने पावस-वर्णन पर एक दोहा यह भी कहा है—

पावस-धन-अंधियार महुँ रह्यो भेद नहिँ आत;
रात-द्यौस जान्यो परत लखि चकई-चकवान ।
(विहारी-सतसई)

इस दोहे में कविवर बिहारीलालजी ने वर्षा-ऋतु में चक्रवाक का वर्णन किया है। इस पर मिश्रचतुर्थों ने लिखा है—

“इनके नेचर-निरीक्षण में केवल एक स्थान पर गलती समझ पड़ती है। वर्षा-ऋतु में चक्रवाक नहीं होते। बहुत-से लोग कष्ट-कल्पना करके यह दोष भी निकालना चाहते हैं, पर हम उस अर्थ को अग्राह्य मानते हैं।”

(हिंदी-नवरत्न, पृ० २३५)

इसका उत्तर प० पद्मसिंह शर्मा ने अपने सजीवन-भाष्य के भूमिका-भाग में, दोष-परिहार के अध्याय में, पृष्ठ २४० से २४३ तक, दिया है। वहाँ लिखा है—

“नहीं महाशयगण ! बधुगण ! ऐसा न मानिए। ऐसा नहीं है। बिहारी के नेचर-निरीक्षण में नहीं, हमें तो यहाँ आपकी समझ में साफ गलती समझ पड़ती है। ..” इसके बाद फिर उन्होंने लिखा है—“ . कवि लोग वर्षा में चक्रवाक का वर्णन बराबर करते हैं। सत्कृत के, हिंदी के और उर्दू के कवियों ने भी ऐसा वर्णन किया है—

अकालजलदच्छन्नसालोक्य रविमण्डलम्,

चक्रवाकयुगं रौति रजनीमयशङ्कया ।

(सुभाषितावलि)

घनतरघनवृन्दच्छादिते व्योम्नि लोके

सवितुरथाहिमांशो संकथैव व्यरंसीत् ;

विरहमनुभवन्ती सङ्गमञ्चापि भर्त्रा

रजनिदिवसभेदं चक्रवाकी शशस ।

(सुभाषितरत्नभांडागार)

पिछले पद्य का भाव बिहारीलालजी के दोहे से विलम्बल मिलता-जुलता है। हिंदी-कवियों का वर्षा में चक्रवाक-वर्णन —

‘शंकर’ ये विथुरी लट हैं कि भई सजनी रजनी अंधियारी ;
 मात मनोहर मोतिन की उरझी उर पै कि वही सरिता री ।
 दो कुच हैं कि दुकूलन पै चकई-चक भोग रहे दुख भारी ;
 स्वेद चुचात कि पावस तोहि बनाय गयो घनश्याम विहारी ।
 (कविराज ‘शंकर’ महाराज)

दिन-रैन की संधिन बूझिबै की मति कोक तमीचुरवान लगो ;
 नदिया-नद लौं उमड़ी लतिका तरु तैसेन पै गुरवान लगी ।
 कहु ‘सेवक’ ऐसे में कैसे जिए जेहि कामतिया डरवान लगी ;
 मति मोरिनी की मुरवान लगी, गति वीजुरी की धुरवान लगी ।
 (सेवक कवि)

उदूँ कवियों ने भी बरसात में चक्रवै का वर्णन किया है—
 रित है बरसात की बहुत प्यारी, मौज जन मीलें नदियाँ सारी ।
 कोकला, वगले, कोयलें, ताऊस अपनी तानें सुनाते हैं प्यारी ।
 काजें, मुरगावियाँ, बतैं, सुरखाव मीलों के साथ करते हैं यारी ।
 (कुल्लियाते-मुनीर, शिकोहावादी)

सुरखाव = चक्रवा [फ़रहगे-आसफिया (उदूँ-मापा का प्रसिद्ध विश्वकोष), भाग ३, पृष्ठ ६६]

वर्षा में चक्रवाक की स्थिति सिद्ध करने के लिये बहुत-से लोग तो क्या, किसी एक ‘लोग’ को भी कष्ट-कल्पना करते नहीं सुना गया । इसमें कोई दोष ही नहीं है, फिर दोष निकालने के लिये किसी को कष्ट-कल्पना करने की क्या जरूरत पड़ी है ।

सुरति मिश्र ने अमरचंद्रिका में इस दोहे पर प्रश्नोत्तर वेशक किया है । वह भी इसलिये नहीं कि वर्षा में चक्रवाक नहीं होते, उसका अभिप्राय यह है—

“जब पावस के घने अंधकार में इतनी सघनता है कि रात में

और दिन में कोई भेद ही नहीं समझ पड़ता, तो फिर चकवी-चकवा कैसे दिखाई पड़ते हैं। जिन्हें देखकर रात-दिन का भेद जाना जाता है, वे चकवी-चकवा भी तो अंधकार में अदृष्ट रहने चाहिए।”

इसके समाधान में अमरचंद्रिकाकार ने ‘लखि’ पद का सवध सवोय्य पुरुष के साथ जोड़ा है। अर्थात् तुम देखो, पावस के घने अंधकार में देखनेवालों को रात-दिन का कुछ भेद नहीं मूझ पड़ता, ‘चकई-चकवानि रात-द्यौस जान्यो परै’ चकवी और चकवा को ही यह भेद जान पड़ता है। जब दिन होता है, तो स्वाभाविक नियमानुसार चकवी-चकवा आपस में मिलते हैं, जब रात होती है, तब बिछुड़ते हैं।

किसी ने ‘लखि’ पद का ‘लाक्षणिक’ अर्थ सुनना किया है। अर्थात् चकवी-चकवा का शब्द सुनकर रात्रि-दिवस का भेद जाना जाता है। इसी अर्थ के अनुसार उक्त दोहे पर कृष्ण कवि का यह सुंदर सवैया है, और किसी प्रकार की कष्ट-कल्पना किसी ने नहीं की। आशा है, अब आप लोग भी इसे ग्राह्य मानने लगेंगे—

अंधुद आनि दिसा-बिदिसा सगरे तम ही को बितान-सो तान्यो ;
मेचक रंग बसे जग में अति मोद हिये निसिचारन मान्यो ।
पावस के घन के अधियार में भेद कछू न परै पहिचान्यो ;
द्यौस-निसा को विवेक सुनो चकई-चकवान के बोल तें जान्यो ।

(पं० पद्मसिंह शर्मा)

शर्माजी ने इस प्रकार संस्कृत, हिंदी और उर्दू-कवियों के वर्णनों के उदाहरण देकर यह मल्लो मौंति सिद्ध कर दिया कि मिश्रवधुओं का आक्षेप निर्मूल था। बिहारीलालजी का वर्णन कवि-परंपरा से सिद्ध होने के कारण शुद्ध है।

इस पर पं० कृष्णविहारी मिश्र बहुत विगड़े हैं। शर्माजी को पक्ष-

पात में आधे, 'विहारीलालजी के अध-भक्त' आदि कहकर आपने दिल का बुखार निकाला है। आपने 'देव और विहारी' में लिखा है—

“अपव्यय-स्वरूप फुटकर उदाहरणों से व्यापक नियम नहीं बनाया जा सकता। भाषा के कवियों (?) ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि वर्षा-काल में चक्रवाक नहीं होते। हटर-कमेटी की मेजरिटी रिपोर्ट जिस प्रकार सफेदी चढ़ाकर डायर-कृत दोष को छिपा नहीं सकती, उसी प्रकार शर्माजी विहारीलालजी के दोष पर आवरण नहीं डाल सकते। भाषा के कवि निश्चय-पूर्वक वर्षा-काल में चक्रवाक का वर्णन अनुचित समझते हैं।”

(देव और विहारी, भूमिका) .

मिश्रजी का यह मत देखकर मुझे उनकी बुद्धि पर हँसी आती है। क्या विहारीलालजी, सेवक, कृष्ण और शंकर भाषा के कवि नहीं हैं ? फिर भाषा-कवि निश्चय-पूर्वक वर्षा-काल में चक्रवाक का वर्णन अनुचित समझते हैं, कहना कितनी नादानी है। मिश्रजी के आक्षेप के उत्तर में मेरा कहना यह है कि भाषा के कवि वर्षा में चक्रवाक का वर्णन सर्वथा उपयुक्त समझते हैं। आपने भाषा-कवियों के वर्णन अभी देखे ही कहाँ हैं ? तीन कवियों-समेत विहारीलालजी के वर्णन तो शर्माजी ने दिखला ही दिए हैं, अब यहाँ मैं 'भाषा के कवि' किस प्रकार वर्षा में चक्रवाक का वर्णन करते हैं, इसके कुछ उदाहरण और देता हूँ। देखिए—

चातक चिहुँक मत, मुरवा कुहुक मत,

भींगुर भिङ्गार मत, केकी सलनाय मत ;

चक्रवा चिकार मत, पपिहा पुकार मत,

बुन मर धार मत, धार धहराय मत ।

'कृष्णलाल' गाय मत, पीर उपजाय मत,

बालम विदेश पाय मैं तन ताय मत ; .

पौन फहराय मत, चपला चवाय मत,
घाय मत धुरवा औ' घन घहराय मत ।
(कृष्णलाल कवि, ष० ऋ० ह०, पृ० १५१)

कैधों उहि देश घन घुमड़ न बरसत,
कैधों मकरंद नदी-नद-पथ भरिगे,
कैधों पिक चातक चकित चक्रवाक वाक,
मत्त भए दादुर मधुप मोर सरिगे ।

..

..... ;

कैधों पंचसर हर फेर कै भसम कीन्हों,
कैधों पंचसरजू के पाँचों सरः सरिगे ।
(मकरंद कवि, ष० ऋ० ह०, पृ० २१०)

भार की भरन भार करी-सी भरन अंग,
भंभा की भकोर भार भपटी करीन मे ;
छटा की छछट छवि छपत छपाकर को
छाय रही छनदा सुहाई दिन दीन में ।
चातक चिहार चकचौध चारु चहूँ दिशि
चकित चकोर चकवान पी विहीन में,
तावस परे हैं 'पूखी' कावस पराए देस,
पावस मे तावस रह्यो न बिरहीन में ।
(पूखी कवि)

* पाँचों तर—

भारणं स्पन्धनं चैव जृम्भणं गापणं तथा,
उन्मादन पञ्चबाणान्यब्रवाणो विभर्ति न ।

चकई को रैन-भर विछोहा सुनो री आली,
 काली यह सोंपिनु-सी रात मोड़ि काटे खात ;
 कैसे कै विचारे ये पखेरु अति कामी लोल
 प्रानन की प्यारी के वियोग मे न मुरझात ।
 आधी रात टेर-टेर पापी जौ पपीहा हाय,
 पीय-पीय पी-पी कर सुरत सुखात्रे गात ;
 कौन-से भौतिक में भरमै ये विसासी प्रान ;
 हाय 'जगमोहन' इतै ये क्यों न कढ़ि जात ।
 (राजा जगमोहनसिंह)

बोलत न भोर भयो, चद्रमा मलीन भयो,
 चातक रटनि वकी काहे तें मुलानी है ,
 कोक हू मिले हैं तिन्हें दुख सरसानो अति,
 हरप चकोरन के प्रीति कुम्हिलानी है ।
 'वंशीधर' कहै भौर - मंडल कलोल करै,
 केकरि अढोल रहै सौत - मन - हानी है ;
 चचला हिरानी, घन-वानी को न लेश रणो,
 कौन रीति पावस की आजु दरसानी है ।

(वंशीधर कवि, प० अ० ६०, पृ० २०२)

चहुँघों तें घरी घरी घेरि घना घन की घटा बोर घनी चहरैं ;
 छिन-ही-छिन छीनन कोबरही छिति लौं छिन छाथ छटा छहरैं ।
 चकवा-चकई वरु चातक चोड़िन की चिचियानि चहूँ चहरैं ;
 बिलगाय बियोगिनि घेदन सां 'विजयानंद' बैठ रहे चहरैं ।
 (विजयानंद, प० अ० ६०, पृ० २०८)

विमान-मय मे अन्य वस्तुओं के छत्रों को उद्धृत नहीं कर सकना ।
 गगन है, विमान पाटन इतने मे ही समाप्त करेंगे । हमारे पाठकों

को इन छद्मों से यह तो विदित हो ही गया होगा कि प० कृष्णविहारी मिश्र का यह कहना कि 'भाषा के कवि निश्चय-पूर्वक वर्षा-काल में चक्रवाक का वर्णन अनुचित समझते हैं', अनर्गल है। जब यह वर्णन कवि-परंपरा से सिद्ध है, तब विहारीलालजी इसके लिये दोषी नहीं ठहराए जा सकते। हिंदी-भाषा के माननीय आचार्य-प्रवर भिखारी-दास अपने सुप्रसिद्ध रीति-ग्रंथ काव्य-निर्णय में ऐसे प्रसंग के विषय में निर्णय देते हुए लिखते हैं—

जो प्रसिद्ध कवि रीति में, सो संतत गुण होय,
लोक-विरुद्ध बिलांकिकै दूषण गनै न कोय।

रही यह बात कि वर्षा में चक्रवाक होते हैं या नहीं, सो इसके विषय में मेरा कथन यह है कि होते हैं। तीन वर्ष पूर्व मैं ओरछे के महाराजकुमार बीरसिंहजू देव बहादुर से मिलने उनके यहाँ गया था। वहाँ एक दिन साहित्य-वर्चा के सिलसिले में वर्षा में चक्रवाक के विषय में बातचीत हुई। श्रीमान् महाराजकुमार ने कहा कि वर्षा में चक्रवाक होते हैं। भादों में भी तालाबों के किनारे चक्रवाक (सुरबाय) देखे जाते हैं। हिंदू लोग चक्रवाक का शिकार नहीं खेलते, पर मुसलमान खेलते हैं। बिहारीलालजी के इसी उक्त दोहे के विषय में बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने 'बिहारी-रत्नाकर' में लिखा है—

“हमारी समझ में इस दोहे में इन भगवदों का कोई अवसर ही नहीं है। धनाढ्यों के उपवनो तथा पार्श्ववागों में भयूर, सरहस, चक्रवाक इत्यादि प्रायः पले रहते हैं, और बहुधा उनके पर भी काट दिए जाते हैं। अतएव चाहे जंगली चक्रवाक वर्षा-ऋतु में भारतवर्ष में रहते हों या नहीं, पर ये बेचारे पलुवे चक्रवाक तो अवश्य ही उन उपवनो में उपस्थित रहते हैं। जो लोग उपवनो में सारस, चक्रवाक इत्यादि पालते हैं, वे उनमें कोई कृत्रिम भील भी बनवा देते हैं।

बिहारी का यहाँ चकई-चक्रवाच्चों से तात्पर्य ऐसे ही पल्लवे चकई-चक्रवाच्चों से है, क्योंकि रात्रि-दिवस का निर्याय करने के निमित्त कोई जगल की दूरस्थ भीलो को देखने क्यों जाने लगा, विशेषतः ऐसे समय, जब सपन धनो के कारण दिन रात्रि-सा हो रहा हो। चकई-चक्रवाच्चों के शब्द भी तो ऐसे ऊँचे नहीं होते कि ग्राम के बाहर की भील से ग्राम में सुनाई दें। कवि का मुख्य वर्णनीय विषय यहाँ पावस का सपन अधिकार है, चकई-चक्रवाच्च का वर्णन केवल गौण रीति पर, मुख्यार्थ साधन के निमित्त, हुआ है।”

(बिहारी-रत्नाकर, पृ० २०१)

तात्पर्य यह कि बिहारीलालजी के प्रकृति-पर्यवेक्षण में रत्ती-भर भी भूल नहीं है। भूल है भूल बतलानेवालों की समझ की। प० कृष्णबिहारी मिश्र ने तुलसीदासजी की एक चौपाई इसी सिलसिले में ‘देव और बिहारी’ पुस्तक में उद्धृत की है। वह यह है—

देखहु चक्रवाक खग नाही, कलिहिं पाइ जिमि धर्म पराहीं।

फिर लिखा है—“गोस्वामी तुलसीदासजी ने वर्षा में चक्रवाक नहीं माने, यह इस बात का प्रबल प्रमाण है कि हिंदी-कवि वर्षा में चक्रवाक नहीं मानते।” मेरा नम्र निवेदन यह है कि महात्मा तुलसीदासजी ने जो कुछ कहा है, वह सब-का-सब ‘सत्य शिव सुंदर’ नहीं है। उन्होंने भी भूलें की हैं, क्योंकि वह भी तो अतत-मनुष्य ही थे। उनका कथन सर्वत्र माननीय है, यह कैसे कहा जा सकता है? देखिए, निम्न-लिखित दोहे में तुलसीदासजी ने प्रकृति-पर्यवेक्षण की भूल किस प्रकार की है—

तुलसी पावस के समय घरों को किलन मौन,
अब तौ दादुर बोलिहैं, हमैं पूछिहै कौन।

(तुलसीदास)

इसमें यह वर्णन किया गया है कि वर्षा में कोकिल नहीं बूकती, पर यह वर्णन सर्वथा अशुद्ध है। वर्षा-ऋतु में उपवन आदि में कोकिल की बूक साफ सुनाई देती है। इसे जो चाहें, स्वयं सुनकर जान सकते हैं। इसके सिवा हिंदी और संस्कृत के सैकड़ों कवियों ने सहस्रो छंदों में वर्षा-काल में कोकिल के बोलने का वर्णन किया है।

हिंदी के सम्माननीय प्रचारक विद्वान् बाबू श्यामसुंदरदास ने अपने साहित्यालोचन-नामक ग्रंथ के पृष्ठ ८६ में, कवि-कल्पना में, सत्यता का विवेचन करते हुए, लिखा है—

“चकोर का आग खाना, चक्रकात मणि का जल टपकाना आदि कवि-कल्पित बातें हैं, जिनका व्यवहार कविजन केवल अध-परंपरा के कारण करते आए हैं। हमारी समझ में इस परंपरा को छोड़कर प्रकृति का अनुसरण करना ही उचित और सगत होगा। प्रकृति के विरुद्ध बातें यदि वे कवि-पद्धति के अनुसार हों, तो कवि की परतंत्रता सूचित करती हैं। पर जहाँ कवि-ग्रंथा भी नहीं है, वहाँ वैसी उक्तियाँ कवि की अज्ञानता, उच्छ्र खलता या प्रकृति की अव-हेलना ही सूचित करती हैं। जैसे बिहारी-सतसई के कर्ता ने यह दोहा लिखा है—

सन सूक्यौ बीतौ बनौ, ऊखौ लई उखारि ;

हरी-हरी अरहर अजौं घर घर हर हिय नारि ।

जिन्हें इस बात का अनुभव है कि किस ऋतु में कौन-कौन धान्य उत्पन्न होते और पकते हैं, वे कहेंगे कि कपास पहले होती है, और सन पीछे उखाड़ा जाता है। पर बिहारीलालजी ने सन के पीछे कपास का होना बताया है। इस संबंध में इतना ही कहना बहुत होगा कि कवि ने अपने या दूसरे के अनुभव से काम नहीं लिया, और इस प्रकार प्रकृति के साथ अन्याय कर डाला।

श्रृ गार-सतसई के कर्ता ने दत्ती भाव को इस दोहे में इस प्रकार दिखाया है—

कित चित गोरी जो भयो ऊछ रहरि के नास ,
अजहूँ अरी हरी - हरी जहँ-तहँ ररी कपास ।

और अरहर के कट जाने पर भी कपास के पौधों का जहाँ-तहाँ हरा रहना वर्णन किया है, जो ठीक ही है ।”

बाबू श्यामसुंदरदासजी की राय में विहारीलालजी ने अज्ञान, उच्छृंखलता या प्रकृति की अवहेलना करके सन के उखाड़े जाने के बाद कपास का होना लिखकर प्रकृति के साथ अन्याय कर डाला है । इन महाशय ने बिना समझे-धुंके इतने बड़े महाकवि एवं प्रकृति-निरीक्षक की भूल इस भही रीति से बतलाने में एवं इन अशिष्टता-भूचक शब्दों के प्रयोग करने में न-जाने क्या भलाई समझी ! भूल को इतने निर्भ्रांत होकर इतनी उद्वेगता से दूसरे के सिर थापने के पहले इन्हे भी तो कुछ पता लगा लेना था ।

महाकवि श्रीविहारीलालजी ने तो स्वयं निरीक्षण करके और संपूर्ण उत्तर-भारत के कृषकों के अनुभव से काम लेकर प्रकृति के अनुकूल सच्चा, त्वाभाविक वर्णन किया है पर बाबू साहब ने न तो अपने अनुभव से और न दूसरों के अनुभव से ही लाभ उठाया । दोनों का प्रमाण लीजिए—

काशी-नागरी-अचारिणी सभा से प्रकाशित होनेवाली मनोरंजन-पुस्तक-माला में इन्हीं बाबू श्यामसुंदरदासजी के संपादन में ‘कृषि-कौमुदी’ नामक पुस्तक प्रकाशित हुई है । इस पुस्तक के अंत में कुछ नकशे दिए हैं, जिनमें यह दिखलाया है कि किस ऋतु में कौन-कौन धान्य उत्पन्न होते और पकते हैं । विहारीलालजी के उपर्युक्त दोहे

में वर्णित धान्य कब-कब उत्पन्न होते या पकते हैं, इसे हम उसी से दिखलाते हैं—

धान्य का नाम	बोने का समय	काटने का समय
सन	जुलाई	ऑक्टोबर
कपास	जुलाई	जुलाई ऑक्टोबर से जनवरी तक
ऊख	फरवरी-मार्च	नवम्बर से जनवरी तक
अरहर	जुलाई	चैत, मार्च-एप्रिल

इस नक्शे से यह स्पष्ट विदित होता है कि सन ऑक्टोबर में कट जाता है, कपास जनवरी तक चुनी जाती और फिर काटी जाती है। ऊख जनवरी के अंत तक, बल्कि मार्च तक रहती है। अरहर इसमें भी आगे चैत और वैशाख तक कटती है।

इसके सिवा 'साहित्यालोचन' लिखने के पूर्व ही प० पद्मसिंह शर्मा ने सतसई के सजीवन-भाष्य के भूमिका-भाग में बिहारीलालजी के उक्त दोहे के साथ शृंगार-सतसई के उपर्युक्त दोहे की तुलनात्मक आलोचना करते हुए लिखा था—

“ऊपर के दोहे में बिहारी ने शब्द-रचना-चातुर्य—अनुपम छेकानुप्रास-माधुर्य के अतिरिक्त अपनी प्रकृति-पर्यवेक्षण-प्रवीणता का परिचय भी कितने अच्छे प्रकार से दिया है। किसी 'गन्धर्व-विषट्क'—अनुशयाना नायिका को अंतरंग सखी धीरे धीरे प्यार नहीं है कि यद्यपि मन मूक गया, वन (कपास) की वनार चित गई

और ऊख (ईख) भी उखाड़ ली गई, पर अभी हरी-हरी अरहर खड़ी है, इसलिये हृदय में धीरज धर, प्रवरा मत, एक बहुत सन्न सकेतस्थल (सहेट) अरहर का खेत अभी बना है ।

दोहे में इन चीजों के मूलने और उखडने आदि का क्रम विलकुल ठीक है । हर जगह का किसान इसकी ताईद करेगा ।

अब जरा शृ गार-सतसईकार का 'नेचर-निरीक्षण' देखिए । इन हज़ारों ने अनभिज्ञता से 'नास' के साथ 'कपास' की तुक मिलाने की धुन में कितनी उलटी बात कह डाली है, जो वास्तविकता के—प्रायः मार्चदेशिक अनुभव के—विरुद्ध है । ऊख (ईख) के बाद 'रहरि' (अरहर) का नाश नहीं हो जाता, प्रत्युत वह ईख के बहुत दिनों पीछे तक—गेहूँ कटने तक—हरी-भरी खड़ी रहती है, और वन (कपास) की बहार इन दोनों से बहुत पहले बीत जाती है । पर शृ गार-सतसई उस समय 'जहँ-तहँ' हरी-हरी कपास खरी देख रहे हैं, जब उसका अक्सर निशान भी नहीं रहता । भारतवर्ष में तो क़रीब-क़रीब सब जगह ऐसा ही होता है ।

(सत० मंजी० भा० भूमिका-भाग, पृष्ठ १२६-१२७)

तात्पर्य यह कि बाबू श्यामसुंदरदास ने स्वयं ही न तो अपने अनुभव से, न दूसरों के ही अनुभव से लाभ उठाया, और एक व्यर्थ अपराध महाकवि विहारीलालजी के सिर मढ़ने का उपहास-सास्पद प्रयत्न कर डाला ।

उपसंहार

इस प्रकार भिन्न-भिन्न अध्यायों में भिन्न-भिन्न दृष्टि-कोणों से बिहारी-सतसई का दिग्दर्शन करा चुकने पर यह स्पष्ट है कि ब्रज-भाषा-साहित्य की इस गौरवमयी रचना में सचमुच गागर में सागर भरा है। इस छोटे-से अनोखे काव्य-कोष की काव्य-कला-सवधिनी उत्कृष्टता एवं गभीरता पर रसिक काव्य-प्रेमी एवं साहित्य-भर्मज हृदय न्योछावर करते आए हैं। यद्यपि सैकड़ों धुरधर विद्वान् साहित्य-भर्मज विवेचकों ने काव्य के इस अनुपम खजाने की असीम प्रशंसा की है, पर कुछ ऐसे सज्जन भी हैं, जिन्होंने बिहारीलालजी के उत्कृष्टतम काव्य में कतिपय दोषों को उद्भावना की है। इनमें भी जहाँ प्राचीन विवेचक टीकाकारों ने कहीं एकाध दोष दिखलाया है, वहाँ आधुनिक आलोचक श्रीमिश्रवधुश्रो एवं प० कृष्णबिहारी मिश्र ने बिहारीलालजी के व्यक्तित्व एवं उनकी सतसई पर कुछ निंद्य आक्षेप किए हैं।

श्रीयुत मिश्रवधुश्रो ने हिंदी-नवरत्न में बिहारीलालजी का गुंडा-जैसा काल्पनिक चित्र बनवाकर उस समय छपवाया, जब उन्हें थोड़े-से परिश्रम से बिहारीलालजी का प्राचीन, प्रामाणिक चित्र जयपुर-दरबार से प्राप्त हो सकता था। इस चित्र पर आलोचकों ने घोर आपत्ति की थी, पर श्रीमिश्रवधुश्रो ने उनकी कुछ भी परवा न कर नवरत्न के द्वितीय संस्करण में उस चित्र को जैसे-कानैसा रख दिया। इस प्रकार किसी के चरित्र पर कलक-कालिमा पोतने की गृहणीय दुश्चेष्टा करना अत्यंत अनुचित है। इसके सिवा कहीं बिहारीलालजी की रचना में काइयोंपन बतलाया है, तो कहीं उनकी

भक्ति का वित्त-आप्त करने का लक्ष्य प्राप्त किया है। इस प्रकार कई जगह निंदात्मक दम से प्रत्यक्ष चलाई है। मतभेदों के प्रति शक्ति पर एक मात्र की प्राप्ति की बात पर ग्राम लोगों ने नगर के प्रथम मन्त्रालय में लिखा था "क्यों है कि राजा जयसिंह ने . . . (शिवाजी से) प्रति दाता एक मोहर दी। यह एक मोहरवाली बात यथार्थ नहीं ज्ञेय होती . . . जान पड़ता है, उनका पूरा सम्मान कभी नहीं हुआ। यदि प्रति दाता एक मात्र भिल्ली होती, तो वह राजा ने दाँव बना डालते, और बात ही ना दाता पर मतान न करने। यदि मोहरों पर हजारों मोहरें होने लगे, तो वे उनके लिए भी लुप्त न होते।"

(प्रथम म०, पृष्ठ २२३)

इस पर विद्वान् आलाचकार ने समझाया था कि प्रवल जन-भुक्ति के विरुद्ध बिना प्रमाण के ऐसे मनगढ़त, काल्पनिक आरोप करना निम्न कार्य है परन्तु हठवादी श्रीमिश्रवधुजा ने इस ओर कुछ भी ध्यान नहीं दिया, बल्कि द्वितीय मन्त्रालय में और भी तेजी से लिखा है—“यह एक मोहरवाली बात ठीक नहीं ज्ञेय होती . . . जान पड़ता है, उनका पूरा सम्मान कभी कहीं नहीं हुआ। यदि एक दोहे पर एक मोहर मिलती होती, तो वह हजारों दोहे बना डालते बात ही भी दोहों पर सतोष न करते। यदि मोहरों के पुरस्कार पर हजारों दोहे होने होते, तो वे उनके लिए भी लुप्त न होते।”

(हिंदी-नवरत्न, दि० म०, पृष्ठ २७६)

भूषण कवि को शिवाजी द्वारा मालोपमा के एक नाभाग कवित्त पर, उस समय जब कि राष्ट्रीय कार्य के लिये धनाभाव था, लोगों को क्या दिया जाना तो यथार्थ जैसा, पर मिर्जा राजा जयसिंह-जैसे श्रीमान् नरेश द्वारा सात सौ अशुभकियाँ, उस समय जब कि विहारी-लालजी ने राजा जयसिंह पर कविता का जादू चलाकर उनका अपार हित किया था, दिया जाना यथार्थ नहीं जैसा। मन्त्र तो यह है कि

बिहारीलालजी के साथ अन्याय कर उन्हें देव में हीन प्रमाणित करने की धुन में इन महाशयो ने बिहारीलालजी पर यह जुल्म ढाया है। आप लोगों ने बिहारीलालजी की संपूर्ण रचना में जो दोष दिखलाए हैं— (१) शृंगार में मरण-इशा का वर्णन, (२) गर्भवती नायिका का वर्णन, (३) वर्षा में चक्रवाक, (४) रात्रि में भ्रमण-वर्णन, (५) पति द्वारा चुवित पुत्र के मुख-चुवन से नायिका के हृदय में मात्त्विक भाव की उत्पत्ति और (६) भाषा की तोड़-मरोड़ का दोष।

नवरत्न के बाट प० पद्मसिंह शर्मा का 'मतसई-सजीवन-भाष्य' नामक तुलनात्मक समालोचना-पूर्ण ग्रंथ निकला। इसका हिंदी में स्वागत हुआ, और सर्व-प्रथम इसी ग्रंथ पर अग्रिम भारतीय हिंदी-साहित्य-सम्मेलन द्वारा मंगलाप्रसाद-पुरस्कार प्राप्त हुआ। इसमें विद्वान् समालोचक ने यह भली भोति मप्रमाण सिद्ध कर दिखाया है कि बिहारी-मतसई के अनेक दोहे 'आर्या-मतशती' और 'गाथा-मतशती' एवं 'अमरक-शतक' के श्लोकों एवं श्रीकेशवदास आदि की कृतियों के आधार पर बने हैं। पर साथ ही उन्होंने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि बिहारीलालजी ने गृहीत भागों को अपनी प्रतिभा के बल से सर्वथा स्वतंत्र और अनिक मुद्रा रूप दे दिया है। साथ ही आपने तुलनात्मक आलोचना द्वारा बिहारी-मतसई के दोहा की तुलना मन्दूर फारसी, उर्दू एवं हिंदी के प्रसिद्ध कवीश्वरों के समान भावमाले छंदों में करके या मप्रमाण सिद्ध किया है कि बिहारीलालजी ही यमिना बहुत ही उग्र कवि की हैं। उनकी नमता की कविता दृढ़ निश्चलना इत्यादि हैं। इसमें नरहृत्-भावित्व में सम्माननीय गाथा-मतशती, आर्या-मतशती, अमरक-शतक, पतितरत्न जगन्नाथ विमर्श, मशमरी-भीष्म मरानजा भर्तृहरि, भाषाणि विलम्ब आदि हैं। उर्दू-कवियों में उर्दू-काव्य-जगत् के प्रसिद्ध मशमरी गान्धिव, जोर मौजा, भीम नती, भीम दर्द, नागिन, मोहिनी, शम. नागन्धर्वी-

जफर, नजीर एव अकबर आदि हैं। हिंदी-कवियों में आचार्य और महाकवि केशवदास, महाकवि राय सुंदर, तोषनिधि, दूलह, सेनापति, भिवारीदास, गग, मतिराम, पद्माकर, कालिदास एव कविवर रस-
म्यानि आदि हैं, जिनकी रचनाओं से हिंदी-काव्य का गौरव है। इनके अतिरिक्त सतसई के दग के प्रसिद्ध ग्रंथ जैसे शृंगार-सतसई, विक्रम-
सतसई, रतनहजारा और वृद्ध-सतसई की शक्तियों से भी विहारी-
मतमई की शक्तियों की तुलना की गई है। शर्माजी ने तुलनात्मक
आलोचना द्वारा यह सप्रमाण सिद्ध किया है कि इन सबके मुकाबिले
में विहारी-सतसई के दोहे ही श्रेष्ठ ठहरते हैं। इसके बाद आपने
विहारीलालजी को हिंदी-भाषा का सर्वश्रेष्ठ शृंगारी कवि घोषित किया
है। फिर दोष-परिहार-शीर्षक में पृष्ठ २६० से २७२ तक श्रीमिश्रवधुओं
के बतलाए दोषों का सप्रमाण निराकरण करके लिखा है—“इस
अतिरिक्त मेसर्स मिश्रवधुओं ने विहारी पर और भी कृपा की है। विहारी
की भक्ति को वितंडा-भात्र कहा है। उसे काइयोंपन की उपाधि दी है
गुंडों का-सा चित्र बनाकर उनके चरित्र पर कलंक-कालिमा पोतने की
गर्हणीय दुश्चेष्टा की है ।”

श्रीयुत मिश्रवधुओं ने हिंदी-नवरत्न में देव को अपने पिता
स्वर्गाय ५० बालदत्तजी मिश्र की सुखसागर-तरंग की भूमिका में दी
हुई सम्मति के अनुसार, विहारीलालजी से श्रेष्ठ मान लिया है। पर
इसके लिये इन महाशयों ने कोई कारण नहीं बतलाया। और, सब
तो यह कि देव को विहारीलालजी से श्रेष्ठ मिद्ध करने की धुन
में ही आप लोगों ने विहारीलालजी के साथ घोर अन्याय कर डाला
है। ५० पदमसिंह शर्मा द्वारा विहारी-विषयक अपने पाँचों आक्षेपों का
प्रामाणिक उत्तर दिए जाने पर एव विहारीलालजी को सर्वश्रेष्ठ
हिंदी-कवि प्रमाणित हुआ देखकर तथा देव कवि को सजीवन
भाष्य में तुलना के संबंध में स्थान मिलता न देखकर श्रीयुत

मिश्रबधुओं ने स्पष्ट होकर प० कृष्णविहारी मिश्र से 'देव और विहारी'-नामक तुलनात्मक आलोचना-पूर्ण ग्रंथ लिखवाया। इसके विषय में श्रीयुक्त मिश्रबधुओं ने हिंदी-नवरत्न के द्वितीय संस्करण में स्वयं ही लिखा है—“चिरजीवि कृष्णविहारी मिश्र ने अपनी 'देव और विहारी'-पुस्तक में ऐसी (तुलनात्मक) आलोचना भी की है। उक्त ग्रंथ भी हिंदी-नवरत्न का ही अंग है।”

(भू० पृ०, ४-५)

तात्पर्य यह कि प० कृष्णविहारी मिश्र-कृत 'देव और विहारी' को मिश्रबधुओं ने स्वयं ही अपने 'हिंदी-नवरत्न का अंग खुले खजाने स्वीकार किया है। इस ग्रंथ के लिखने में ग्रंथकार के दो मूल उद्देश्य स्पष्ट हैं—(१) प० पद्मसिंह शर्मा को खरी-खोटी सुनाकर उनका उपहास करना और (२) अनुचित पक्षपात करके देव को विहारीलालजी से श्रेष्ठ सिद्ध कर श्रीमिश्रबधुओं के भ्रमात्मक मत का समर्थन करना। आपने 'देव और विहारी' की भूमिका में 'प० पद्मसिंह शर्मा का विहारी के साथ अनुचित पक्षपात'-शीर्षक देकर एक निबन्ध पृष्ठ ६६ से पृष्ठ ८६ तक २० पृष्ठों में लिखा है। उसमें प० पद्मसिंह शर्मा पर अनेक कटु आक्षेप किए हैं, डरा-धमकाकर उन्हें कहीं उपदेश दिया है, और कहीं उन्हें जान-हीन एवं हठवादी आदि सिद्ध करने का दुर्बल एवं असफल प्रयत्न किया है। आपने स्पष्ट ही लिखा है—“मिश्रबधु-विनोद और नवरत्न के रचयिताओं पर भी भाष्यकार ने नाना मोर्ति के आक्षेप किए हैं। कहीं-कहीं पर भाष्यकार ने उनको गुरुवत् उपदेश-सा दिया है यथा 'ऐसा न लिखा कीजिए, ऐसा लिखिए।' धमकी की भी कमी नहीं है। विहारीलालजी के चरित्र को अच्छा न बतलाने के कारण उन पर कविवर के चरित्र को जान-बूझकर सदोप बतलाने की 'गर्हणीय दुःचेष्टा' का अभियोग भी लगाया गया है। नवरत्न के रचयिताओं

पर जितने आक्षेप बाध्यकार ने किए हैं, उनमें से एक भी गंवा नहीं है, जो मतभेद से खाली हो।' (पृष्ठ ६२) "उस पक्षपात का नृपत उदात्तगुण पाठकों को दर्शाते हैं भिन्न जातों के देव-मदय उग्र कोटि के शृंगारी कवि की कविता में विहारी के दाग की तुलना तो दूर रही, उस बेचारे का नाम तक गजवीन-भाष्य के प्रथम भाग में नहीं आने पाया है।" (पृष्ठ ५०)

प्राप्तों देव रवि से मरफति विहारीलालजी से ऊँचा भिड़ करने का जो दुर्बल प्रयत्न किया है, उसमें आदि के अतः तब अन्ध-भक्ति और अनुचित पक्षपात का साम्राज्य है। इसका नृपत उदात्तगुण यह है कि आप ग्रंथ में आदि से अतः तक देव करि तो 'देवजी' और माफकरी विहारीलालजी का विहारी लिखते गए हैं। विहारीलालजी के नाम के साथ आदर-वृत्तक 'जी' का प्रयोग करने में आपका हृदय अनुमति ही न देता था। यह ईर्ष्या निग्रह है। फिर पुस्तक में दोनों का स्थान देने में जो अन्याय हुआ है, वह भी कम निन्दनीय नहीं है। जैसे—

नृदुर्दिशिता-नामक ग्रन्थों में १५ पृष्ठों में से देव को १२ और विहारी को ३ पृष्ठ दिए गए हैं।
 प्रेम-परिचय ' १५ ' " १२ १/२ पृष्ठ और विहारी को २ १/२ पृष्ठ दिए गए हैं।
 मन ' १४ ' " ११ पृष्ठ और विहारी को १ १/२ पृष्ठ दिया गया है।

शेष १ १/२ पृष्ठों में 'छन्दो'-शब्द पर ५० पदसहित को आठे हाथों लिया है।

नेत्र " ' ५ १/२ " " ४ पृष्ठ और विहारी को १ १/२ पृष्ठ दिया गया है।
 भाषा " " ८ " " ६ पृष्ठ और विहारी को २ पृष्ठ दिए गए हैं।

फिर बिहारीलालजी के विषय में जिस निंदनीय ढंग से लिखकर देव के दोष छिपाए हैं, उसके लिये ये महाशय निंदा के पात्र हैं। आप अपने दोनों उद्देश्या द्वारा महाकवि श्रीबिहारीलालजी को हीन सिद्ध करने में कहीं तक सफल हुए हैं, इसे यहाँ प्रसंग-वश दिखलाना अनिवार्य रूप से आवश्यक प्रतीत होता है। पहले प० पद्मसिंह शर्मा का प० कृष्णविहारी मिश्र द्वारा दिखलाया पक्षपात दो उदाहरणों में दिखलाता हूँ, फिर बिहारीलालजी और देव की तुलना पर सज्जित विचार किया जाता है।

यहाँ मैं पहले मिश्रजी की रचना का वह अंश दिखलाता हूँ, जिसमें प० पद्मसिंह शर्मा पर अनुचित कटाक्ष किए गए हैं। प० पद्मसिंह शर्मा ने बिहारीलालजी के तीन दोहों की तुलना केशवदासजी के तीन कवित्तों से की है। उस पर मिश्रजी ने कटाक्ष किया है। यहाँ मैं उभय कवियों के छंद प० पद्मसिंह की आलोचना और प० कृष्णविहारी मिश्र की प्रत्यालोचना एवं अपनी व्याख्या-सहित पाठकों के सम्मुख उपस्थित किए देता हूँ—

नेकु हँसौंही वान तजि लख्यो परत मुख नोठि,
चौका चमकनि चौध में परति चौध-धी दीठि।

(बिहारी)

तैसीए जगति जोति सीस सोसफूलन की,
चिलकत तिलक तरुनि तेरे भाल को;
तैसीए दसन-डुति दमकति 'केसोराय',
तैसोई लसत लाल कंठ कंठ - भाल को।
तैसीए चमक चारु चित्रुक कपोलन की,
मलकत तैसो नाक-मोती चल चाल को;

हरे - हरे हँसि नेक चतुर चपलनैनि ।
 धित चकचौंवे मेरे मदन-गुपाल को ।
 (केशव)

‘केशवदासजी ने अपने मदनगोपाल के चित्त में चक्राचौध के लिये इतनी चमकीली चीजें एक जगह जमा कर दी हैं कि उनकी मौजूदगी में चक्राचौध न हो, तो ताज्जुब है। सिंग पर जगमगाता नीमफूल, माथे पर चमकता तिलक, दाँतों में चमक-कट में लाल ग्लो का कठा नाक में ललित हुआ आनंदार मोती फिर चिबुक और कपोल की ठमक, उस पर चपल-नैनी का जोर-जोर से हँसना, इतन पर भी चक्राचौध न हो ना रुच हो ? यह कोई आश्चर्य की बात नहीं हुई ।

“पर विहारी के यदा कमाल है । नायिका के हँसने में जो झर दाँतों का चौका खुलता है तो उन्हीं के प्रकाश में देखनेवाले की आँखों में ऐसी चक्राचौध छा जाती है कि मुँह मुखिल से नजर आता है । आँखों के सामने जब बिजली काँट जाती है, तो मामने की चीज नजर नहीं आती । इस अवेली दशन-प्रभा के मामने केशवदास की इधर-उधर में जुटाई हुई सारी चमकीली चीजें मात हैं ।”

(प० प्रशंसिह शर्मा सत० सजी० भा० ५० भा०, पृष्ठ ६६-६७)

शर्माजी पर आक्षेप करते हुए मिश्रजी लिखते हैं—

“शर्माजी ने विहारी के कई दोहों की तुलना केशवदास के कवित्ता से की है । तुलना के पश्चात् विहारीलाल को बलात् श्रेष्ठ ठहराया है । जिन कवित्ता से तुलना की गई है, केवल उन्हीं पर विचार करने से तो केशवदास किसी भी प्रकार हीन प्रमाणित नहीं होते हैं । बड़े ही दुख का स्थल है कि शर्माजी केशवदास के जिस कवित्त का पूर्ण अर्थ भी नहीं समझ पाते, उसी को विहारीलाल के

दोहों के साथ तुलना करने के लिये उद्धृत करते हैं। यह कहों का न्याय है ? 'हरे-हरे हंसि नेक चतुर चपलनैनि चित चकचौंवे मेरे मदन-गुपाल को।' इस पद में 'हरे-हरे हंसि चपलनैनि' का अर्थ शर्माजी ने चपलनैनि का जोर-जोर से हँसना किया है। 'हरे-हरे हंसि' का अर्थ जोर से हँसना न होकर ठीक उसके विपरीत 'धीरे-धीरे हँसना' है। पर आपको इससे क्या ? येन केन प्रकारेण विहारीलाल श्रेष्ठ सिद्ध हो जायें, इसी की धुन समझें हैं। यदि विहारीलाल ने 'नेक हँसौही' कहा था, तो चट आपने केशव के छंद में 'नेकु' का उल्टा 'जोर-जोर से' ढूँढ़ लिया। बलिहारी इस धोंधली और विदग्धता की। यदि विहारीलाल जीवित होते, तो केशव से बड़े सिद्ध होने के लिये कदाचित् इस प्रकार की चालें कभी पसंद न करते।

“हमारी राय में केशव का कवित्त दोहों से जरा भी नहीं दबता है। परन्तु जो पक्षपात का चश्मा चढ़ाए है, उससे कौन क्या कहे ?— शर्माजी अपने वितडावाद से केशव की इस अनूठी उक्ति की सम-गीयता नष्ट नहीं कर सकते हैं।”

(५० कृष्णविहारी मिश्र 'देव और विहारी', पृष्ठ ७१-७३)

उपर्युक्त अवतरण में मिश्रजी की 'साधु भाषा' और 'सौम्य स्वभाव' का पूरा परिचय प्राप्त हो जाता है। इसे ही अनेक लोग आदर्श समालोचना मान बैठे हैं। इस तरह नियंत्रण करना और वह भी ऐसी अशिष्ट भाषा में, सम्बन्ध-समाज में कभी उचित नहीं माना जा सकता। केशव के छंद के विषय में कोई भी साहित्य-भर्त्ता कह देगा कि वह विहारीलालजी के दोहों से बहुत नीचा है। अपनी नाममग्नी के कारण मिश्रजी ने इसे श्रेष्ठ कहा है। खूबी तो यह है कि आपने उस स्थल पर उभय कवियों के पद्यों को भी उद्धृत नहीं किया है। यह चालबाजी अच्छी नहीं कही जा सकती।

कन-नेत्रम पद्य तो लिख ही देते, जिसमें साहित्य-भर्मज्ञ मिश्रजी के पद्यन पर विचार करने का अवसर पाते। स्थानामात्र का बहाना नहीं किया जा सकता। जहाँ मिश्रजी वितडावाद में दो सफे काले कर सके हैं, वहाँ दो पद्य भी उद्धृत कर सकते थे। खैर, अब मैं पाठकों के सम्मुख दोनों की ग्राह्या की विवेचना उपस्थित करता हूँ—

दोहों में नायक किसी स्मितवादिनी, हास्यमयी सुंदरी से कहता है—
 'हे प्रियतमे' धीरे-धीरे हँसने की आदत छोड़ दे, क्योंकि इसमें तेरे सुदृग् मुख की आर डेरना कठिन हो जाता है। तेरे थोड़ा हँसने में जो दाँतों का चौका जरा खुलता है, उसकी चमक से चक्राचौध पैदा होती है, और मेरी आँखों में उममें चक्रचौधिया जाती है।'

विहारीलालजी के इस वर्णन में नायिका की 'नेकु हँसोहा बान' के कारण जो दाँतों का चौका जरा खुलता है, उसकी चमक इतनी तेज होती है कि नायक की आँखों में चक्राचौध छा जाती है। इसी से—'लक्ष्मो परत मुख नोठि। एव मुख-साँदर्य-मुधा का इच्छुक नायक इसी कारण बड़े देन्य भाव से नायिका से कहता है—“नेकु हँसाँहा बान तज। इस दोहे में नायक के देन्य भाव और सुंदरी नायिका की अप्रतिम दंत-शुति का उत्कृष्ट वर्णन है। नायक के द्वारा नायिका की मुदग् दगनावली की प्रशंसा भी इस दोहे में निराले ढंग से व्यक्त की गई है।

वेगव करने हैं—'कोई सगी नायक पर अनुग्रह कर नायिका से मन्ती है कि हे सुखी, नमो मीस-मूलन की जगत जोति, भाल को चिन्मन मिलक, दमस्त दमन-शुति, कठ लाल को कठ-भाल, चिबुर म्गालन की चान् चमक, नाक को चल चाल को मोती—ये सब दर्श चमकवाले हैं। इनकी चमक, चिलक और झलक में हे चतुर,

चपलनैनि । तेरे जोर-जोर से हँसने के कारण 'दमन-द्रुति दम-कति' है, जिनगे मदनगोपाल का चित्त 'चकचोधे' है । अतएव नू 'हरे-हरे हँस' धीरे-धीरे हँम । '

अब आइए, केशव के कवित्त का कसौटी पर कसें । देखे, खरा है, या खोटा । केशव लिखते हैं कि नायिका की 'सीस सीस-फूलन की जोति जगत ।' इसमें सीसफूल एक वचन को 'सीसफूलन' बहुवचन लिखने से यह जान पड़ता है कि उस नायिका के सीस पर अनेक सीसफूल थे । कैसे वेदब दिखते होंगे, जरा सोचिए, नायिका भी वैसी नागरी होगी, इसका भी अनुमान कीजिए । खेद है, आचार्य केशवदाम ने ऐसी भद्दी भूल की । 'नेकु हरे-हरे हँसि' पर ही मिश्रजी उल्लूक पड़े हैं । लिखते हैं, शर्माजी ने इसका अर्थ जोर-जोर से 'हँसना' किया है । पर मिश्रजी व्यर्थ ही विगड़ गए । शर्माजी ने हरे-हरे हँसि का अर्थ जोर से हँसना नहीं किया है । मिश्रजी स्वयं समझे नहीं, और दूसरो को समझाने का हास्यास्पद प्रयास करने बैठ गए । इतना भी तो न समझ पाए कि यदि नायिका जोर-जोर से न हँस रही होती, तो फिर उससे यह कहने की आवश्यकता ही न होती कि नू 'धीरे-धीरे (हरे-हरे) हँसि ।' आपने इतना भी न समझा कि 'हरे-हरे हँसि' का प्रस्ताव ही उसके पहले उसका जोर से हँसना सूचित कर देता है । कदाचित् आप यह नहीं जानते कि काव्य में केवल वाच्यार्थ ही नहीं होता, लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ भी होता है । तर्क से थोड़ा भी काम लेते, तो आपको केशव के कवित्त की नायिका के जोर से हँसने का पता लग जाता । पर वित्तावादा में यह सब गूँझता ही कहाँ है । आपने अपनी इसी नाममभी पर सीना फुलाते हुए एक ही सोंम में कह डाला है—'बलिहारी इस . . न करते ।' आदि-आदि ।

केशव के इस वर्णन में बिहारीलालजी के दोहे की-सी काव्य-

कुशलता का अभाव है। केशवदास अतः मे बुरी तरह फिसल पड़े हैं, लिख मारा—‘चित्त चकचौंधे मेरे मदन-गुपाल को।’ कई तथूल नौदर्य-पूरा पदांशों की टमक से नेत्रों का चकचौंधिया जाना तो विलकुल ठीक और संगत बात है, पर चित्त का चकचौंधिया जाना किसी भी प्रकार ठीक नहीं माना जा सकता। चित्त का चंचल होना लिखते, तो ठीक था, चमत्कृत होना लिखना भी ठीक था, पर चकचौंधियाना आँखों का धर्म है, चित्त का नहीं। इसमें अक्षम्य भूल की गई है। फिर यदि हम किसी प्रकार कष्ट-कल्पना की हद करके ‘चकचौंधे का अर्थ चंचल होना भी मान लें, तो ज्वनि यह निकलती है कि ज्यों-ज्यों नायक नायिका की उपर्युक्त प्रभा-पूर्ण सुंदर वस्तुओं की ओर देखता था, त्यों-त्यों उसका चित्त अधिक-अधिक चंचल होता जाता था। विशेषकर नायिका के जोर-जोर से हँसने में उसके दोँतों का चोका खुलने से उसकी दशन-प्रभा नायक के चित्त को और भी चंचल बनाती थी। इसी से कदाचित् नायक के कहने से सखी नायिका को आग्रा देती है कि हे नायिका ! तू जोर-जोर से हँसना बंद कर दे। धीरे-धीरे हँस. क्योंकि तेरे जोर-जोर में हँसने से ‘चित्त चकचौंधे मेरे मदन-गुपाल को।’

केशव के इस वर्णन में नेत्रों के चकचौंधियाने का भाव निकालना मानो रेत से तेल निकालना है। इतनी बहुत-सी प्रभा-पूर्ण वस्तुओं की टमक की सहायता लेकर भी नायिका की दशन-प्रभा नायक के नेत्रों को नहीं चकचौंधिया सकती, यह स्पष्ट है। विहारी-लालजी के दोहे की नायिका की दशन-प्रभा के सम्मुख केशव के कवित्त की नायिका की इधर-उधर से जुटाई हुई अनेक प्रभा-पूर्ण वस्तुओं की प्रभा की सहायता पानेवाली दशन-द्युति कितनी प्रभाहीन है, इसे साहित्यिक सज्जन अपनी कल्पना से स्वयं देखें। फिर केशव के कवित्त में विहारीलालजी के दोहे के समान उक्ति-वैचित्र्य, नायक

की नायिका के मुख की सौंदर्य-मुधा-भान की उत्कट अभिलाषा एव उसका दैन्य प्रदर्शन, नायक द्वारा नायिका की सुंदर दशनावली की प्रशंसा आदि के समान अनोखा वर्णन स्वप्न में भी नहीं । इस वर्णन में केशव बिहारीलालजी से बहुत पीछे रहे ।

कदाचित् केशवदासजी के महाकवि और आचार्य होने के कारण आपने उन्हें बिहारीलालजी से श्रेष्ठ समझ लिया है । पर स्मरण रहे, भूल सयसे होती है । यदि केशवदास ने गलती की है, तो कोई अचरज की बात नहीं हुई । धौबली मचाकर गलती को सही करना व्यर्थ है ।

अब एक दूसरी तुलना की भी बानगी देखिए । शर्माजी ने केशव के केवल चार कवित्तों से बिहारीलालजी के चार दोहों की तुलना की है, और इस तुलना में बिहारीलालजी को केशवदास से श्रेष्ठ सिद्ध किया है । जिन पदों से तुलना की है, उन पर विचार करने से तो बिहारीलालजी ही श्रेष्ठ सिद्ध होते हैं ।

सुख है, सखीन बीच पैकै, सौहैं खायकै,

खवाय कछू, स्वाय वस कीनी बरबसु है,

कोमल मृणालिका-सी मल्लिका की मालिका-सी

बालिका जु डारी भीड़ मानस कै पसु है ।

जाने न विभात भयो, 'कैसव' सुनै को बात,

देखो आनि गात जात भयो कैधौ असु है,

चित्र-सी जु राखी वह चित्रनी विचित्र गति,

देखौ धौ नए रसिक यापैं कौन रसु है ।

(केशव)

केशवदासजी के इस छंद में सखी नायक को उलहना देती है । प्रौढ़ नायक ने मुग्धा नायिका से समोग किया है । मुग्धा नायिका को पहले उसने (रुपए-पैसे से सवुष्ट करके या अन्य ऐसे ही किसी

प्रकार में स्तुष्ट करके) सुन दिया, अर्थात् किसी भीति लातक आदि से प्रमत्त किया। तब पर वह नायिका तरली तो पर प्रौढ़ नायक से गति करने में व्यष्ट होगा वह मोचकर डर गई, तब नायक ने (सर्वांग बीच पैरों) नहिं जो नध्यस्थ बनाकर शायरी की, जिससे उसकी दिल-जनई की। फिर उसे कुछ मादक द्रव्य (भग आदि) खिलाकर उसे जान या विवेक में गहित कर दिया। नगे में चूँ होकर जग वह आपा भूत गई, तब उसे (स्वाय) तुलाकर (बन्धु) गलात् वश में कर लिया। इन प्रकार नायक ने उन 'मृणालिका-सी' एवं 'मल्लिका की मालिका-सी' कोमल बालिका को मीढ़ डाली। सम्भोग की उन्मात्ति पर जब नायिका की सखी ने उन बालिका नायिका को बुरी दृष्टा देखी, तब वह शंभित होकर नायक के पाव उपदिष्ट हुई और उससे बोली—'हे दुष्ट नायक! तने उस (अज्ञातयौवना दुग्धा) बालिका को जो 'कोमल मृणालिका-सी' मल्लिका की मालिका-सी है मीढ़ डाली। त मनुष्य है वा पशु?'

केशव के इस वर्णन में नायक और मन्त्री दोनों उजड़ू, गँवार और निर्लज्ज हैं। मन्त्री का गाली-गलौज करना उनका गँवारी होना सूचित करता है, एवं नायक की उपयुक्त चेष्टाएँ और उनका मन्त्री ने इस प्रकार गाली खाना इस बात का प्रमाण है कि वह अत्यंत जानी, प्रेम-पूर्ण, कपटी एवं अगम्य है। उसकी प्रकृति भी अति नीच है। केशव ने ठीक ही तां व्श है—'नामे जैन खु हैं।' सचमुच कुछ रस नहीं।

अब विहारीलालजी का वह दोहा देखिए, जिनकी तुलना केशव के इन कवित्त से की गई है—

यो दलमलिन निरद्वै, द्रै । कुसुम-से राख ।
कर घर देखो, घरघरा अजौ न डर को जात ।
(विहारी-सत्सर्ग)

पहले तो बिहारीलालजी ने केशव के समान—‘सुख है बर-
 नसु है’ नहीं लिखा। इससे यह स्पष्ट है कि दोहे की नायिका जात-
 यौवना है, विश्रब्ध नवोढा है। इसी से उसके साथ समोग करने
 में नायक को केशव के कवित्त में वर्णित नायक के समान मनुष्यत्व-
 हीन एवं कुटिल और घृणित उपायों का आश्रय नहीं लेना पड़ा
 है। नायक भी श्रीमान् एवं गुणज्ञ है। सखी के उलहना
 देने के ढंग से यह स्पष्ट सूचित होता है कि वह मन्नात कुल
 का कोई प्रभावशाली व्यक्ति है। सखी भी चतुर है। उसकी
 व्यवहार-कुशलता और नागरिकता उसके कथन के ढंग से जान
 पड़ती है। दोहे में कितनी प्रेम-पूर्ण मधुर भर्त्सना है। ‘कुसुम-से
 गात ढलमलियत’ में और ‘मीढ डारी’—मीढकर डाल देने में
 बहुत अंतर है। दूसरे में वह बात—वह बौकपन—कहाँ है, जो
 पहले में है। ‘दई’। अकेले में ही सखी की सहृदयता, नायिका से
 सहानुभूति, नायक के कृत्य पर क्षोभ एवं आश्चर्य आदि अनेक
 भावों का गुफन है। इस एक ही शब्द में कवित्व का समुद्र भरा
 है। मर्मज्ञ ही ऐसे स्थलों को समझने में समर्थ होते हैं। फिर जो
 शब्द-समृद्धि, जो भाषा-माधुर्य, जो प्रयोग-साम्य और शब्दालंकारों
 की जो सुकर सजावट दोहे में है, उसका शतांश भी तो कवित्त में
 नहीं है। इतना होते हुए भी बिहारीलालजी में एक बात अद्वितीय है।
 उनका वर्णन उद्देग-जनक नहीं है। अग्नि-पुराण में भगवान् वेद-
 व्यासजी ने ‘उद्देग-जनक’ होना काव्य का भारी दोष माना है।
 केशव का कवित्त उद्देग-जनक होने से दूषित है, पर बिहारीलालजी
 का उद्देग-जनक न होने से दूषित नहीं है।

फिर बिहारीलालजी के अक्षर तो कामधेनु ही ठहरे। कई लोग कह
 सकते हैं कि उपर्युक्त दोहा किसी एक स्त्री ने किसी दूसरी ऐसी
 स्त्री से कहा है, जिसने अपने उपद्रवी, कोमल बालक को उपद्रव

अन के मारण को भावेंश में भयभीत माला है। आलाप को भावेंश में भयभीत जाने में गीत उठा है। इसका दिल दाम माला है, उसी से हृदय में भयभीत होगी है। नृद माता में मानव की स्त्रिया हृदयशाली का नृदमाता नारी उलाने के दम पर लगी है—

यों दलमलियत निरदर्श, दर्श कुसुम-से गात .
कर धर देखो, धरधरा अजों न सर को जान ।
(विहारी-मत्तसर्द)

कुसुम भी हा, ह अपूर्ण भर्त्सना । दादा प्रत्यत श्रेष्ठ है । अब यदि शर्माजी ने लिखा है कि विहारीलालजी इन मैदान में पेशवदान में बहुत आगे गढ़ गए हैं। तो क्या अनुचित किया है ?

इसी भाव पर सैयद गुलामनारी 'गमलीन' ने भी एक टोका रखा है, उसे भी देख लीजिए—

यों मीजत कोऊ लला, अवलन अंग बनाय .
मले पुहुप की पास-लौ सौंस न जानी जाय ।
('रसलीन'—रसप्रबोध)

'रसलीन' ने विहारीलालजी के चरण-चिह्न पर चलने का प्रयत्न किया है, पर उन वृद्धों में रस क्यों ? इनके लला ने मामला कुछ विगाह दिया है । 'अवलन अंग' लिखकर इन्होंने भी बात बता दी । जिस बात को काव्य-जगत् के चतुर चितेरे विहारीलालजी ने विदग्धता से टक्कर रखी था, उसे इन्होंने प्रस्ट कह दिया । 'अवलन अंग' से यह भी सूचित होता है कि नायक ने ऐसी हरकतें एक बार नहीं, अनेक बार की हैं—अनेकों के साथ की हैं । खैर, इनके वर्णन में डर लगता है कि कहीं अनर्थ

न हा जाय, क्योंकि आप लिखते हैं—‘सौंस न जानी जाय’
बड़ा अनर्थ हो गया। इसमें फिर रस कहाँ! यह तो केशव के—
‘व्यत भयो कैर्घो असु है’ से भी बहुत बढ़ गया।

परिशिष्ट

महाकवि बिहारी और देव

स्वर्गाय ५० बालदत्तजी मिश्र ने 'सुखसागर-तरंग' की भूमिका में, उनके सुपुत्र प्रसिद्ध आलोचक श्रीयुक्त मिश्रवधुओं (५० गणेश-बिहारी मिश्र, ५० श्यामबिहारी मिश्र, ५० शुक्रदेवबिहारी मिश्र) ने 'हिंदी-नवरत्न' और 'मिश्रवधु-विनोद' में एव ५० कृष्णबिहारी मिश्र ने 'देव और बिहारी' में देव कवि पर अनुरक्त हो उन्हें महाकवि श्रीबिहारीलालजी से श्रेष्ठ ठहराने का हठ किया है । इनमें से ५० कृष्णबिहारी मिश्र ने विशेष सतर्कता और रोचक लेखन-शैली का अवलंबन कर, पक्षपात-पूर्ण आलोचना द्वारा बिहारीलालजी के साथ घोर अन्याय कर उन्हें देव से बलात् हीन सिद्ध किया है । उस समय से कुछ लोगों का भुकाव इस ओर दिखाई देने लगा है । परंतु उनमें अधिक संख्या ऐसे सज्जनों की है, जो अध्ययनशीलता से विमुख रहकर, केवल एक-दो आलोचनाएँ पढ़कर, महाकवियों के विषय में निर्भीत मत देने की अनधिकार चेष्टा में रत रहकर अपने ज्ञान का टिंडोरा पीटते हुए देखे जाते हैं ।

महाकवि बिहारीलालजी और देव, दोनों ही किसी परिपाटी-विशेष की निर्धारित शैली के अनुसार शृंगार-प्रधान काव्य निर्माण करनेवाले हैं । देव ने आजमशाह के यहाँ 'बिहारी-सतसई' का अध्ययन किया था, एव उसके दोहों के भावों का अपहरण कर अपने अधिकांश छंद बनाए हैं । इसी कारण दोनों की रचनाओं में ममान भावों तथा वर्णनवाली सूक्तियाँ मिलती हैं । दोनों ही मुक्तकों के रचयिता हैं । ध्यान रहे, मुक्तक की विशेषता थोड़े में एक सजीव भावात्मक

गल्प-विश्रांति प्राप्ति करने में है। विहारी में ऐसी भवना स्पष्ट होती, रसित नर्तक और गीत में प्रधानता प्राप्त होती है। विशर्माजीनजी श्रीर देव, दोनों ही मुक्तक लिखनेवाले हैं, परंतु यही प्रधानतया नट गान-रस-गुरु। ऐसी दृष्टि में दोनों की एक ही। मगर यही समता-मयी उभेता की निष्पक्षता-भाव में आलोचना करने में हमें सम-ता-न निर्भीक निर्दोष प्राप्ति हो सकता है। दोनों में ही निमित्त विनाश नष्ट है। ऐसे समालोचक को सर्वोद्भावन निष्पक्षता-मत्ता चाहिए। इससे ऐसी स्थिति है पक्षपाती समालोचक अपनी रंगमंच के बल में केवल समता-भक्ति पाठना की ही नहीं, बल्कि अपनी बुद्धि के पक्ष-लिखे लोगों को अप्रत्यक्ष-दर्शन-भक्ति निष्पक्षता पाठना करे। उलटे मार्ग में तो जाकर उनका मनान्-प्राप्ति करता है। यथार्थ में समालोचक ही निष्पक्षता-न्यायाधीश के समान ही विचार में निर्णय देना चाहिए। फिर न्यायाधीश के निर्णय में तो केवल अल्पसंख्यक व्यक्तियों का दानि पहुँचती है, पर समालोचक के निर्णय में साहित्य-जगत में भ्रत मत फैल जाता है, जिससे जनता और साहित्य, दोनों का मरान् अपकार होता है। जो पैर के लालच, प्रपन्न किसी स्वार्थ-विशेष की पूर्ति का विद्वत्ता के अभिमान के वश हो दुःसह से पक्षपात करता है, वह साहित्य का, समाज का एवं अपना धोर अहित करता है।

आलोचना करने के पूर्व में यह मत प्रकट कर देना आवश्यक समझता हूँ कि दोनों कवि समकक्ष नहीं हैं, एवं महाकवि विहारी-लालजी से देव की तुलना करना एक प्रकार से दुराग्रह है। यह तुलना न की जाती, तो ठीक था। इसके निम्न-लिखित कारण हैं—

(१) महाकवि विहारीलालजी काव्य की मदाकिनी प्रशंसित करने और देव साहित्य का आचार्यत्व दिखलाने के लिये लक्ष्मण के उदाहरण लिखने बैठे थे।

(२) महाकवि बिहारीलालजी ने एक-एक दोहा बड़े ही विचार-पूर्वक, स्वाभाविकता लिए हुए, देश, काल और पात्र आदि के अनुसार, भाव और भाषा का अद्भुत मेल मिलाकर लिखा है, जिससे उनके प्रत्येक दोहे में अपूर्व चमत्कार आ गया है, और देव ने ढेर-की-ढेर रचना की है, जिसमें अधिकांश पद्य अत्यंत साधारण हैं ।

(३) बिहारीलालजी की भाषा शब्दालंकारों से अलंकृत होते हुए भी देश, काल और पात्र की परिस्थिति के अनुकूल और स्वाभाविक प्रवाह-युक्त समुचित नियंत्रित है, और देव की भाषा अधिकांश में देश, काल तथा पात्र की परिस्थिति के प्रायः प्रतिकूल केवल यमक और अनुप्रास-युक्त है । साथ ही तोड़ी-मरोड़ी हुई है, और उसमें भाषा के स्वाभाविक प्रवाह के दर्शन दुर्लभ हैं ।

(४) बिहारीलालजी के दोहे प्रायः उद्देग वर्धक नहीं हैं, पर देव के अधिकांश पद्य नग्न-राम-भोग-वर्णनमय, उद्देग वर्धक हैं, जिन्हें सम्य-ममज्ञ में सुरुचि-पूर्ण लोग सुनना या पढ़ना तक पसंद नहीं कर सकते ।

(५) बिहारीलालजी का प्रत्येक दाहा साहित्य-ससार का समुज्ज्वल नमूना है, पर देव के कवित्तों के विषय में यह बात क्वचित् ही है ।

देव की तुलना पद्माकर और दाम आदि ने हो सकती है, क्योंकि ये कवि लोग देव के समान आचार्यत्व प्रकटित कर, लक्षण एवं उदाहरण लिखकर रीति-ग्रंथों के निर्माता हैं । इनसे देव की तुलना भली भौति हो सकती है, पर काव्य-कानन-केसरी बिहारीलालजी से देव की तुलना हो ही नहीं सकती । महाकवि बिहारीलालजी बहुत ही उच्च कोटि के कलाविद् कवि हैं, जिनकी रचना में श्रृंगारिक मुक्तक लिखने की कला का सर्वश्रेष्ठ विकसित निदर्शन है । देव उनके समक्ष जन-साधारण हैं । दोनों कवियों की उक्तियों के तुलनात्मक मिलान में यह बात अधिक स्पष्ट हो जाती है । यहाँ उदाहरण देखिए—

परकोयातर्गत कुलटा नायिका का वर्णन करते हुए दोनों लिखते हैं—

विहारीलालजी लिखते हैं—

ग्वेलन सिखए अलि भलैं चतुर अहेरी मार :

काननचारी नैन-भृग नागर नरन सिकार ।

(विहारी सतसई),

देव लिखते हैं—

छोरि टुकूल, सकोरि कै अंग, मरोरि कै वारन द्वारन छूटे :

मोडि नितवहिं, पीडि पयोधर, दावत दत रदच्छद फूटे ।

ज्यों कररी कर केलि करै, निकरै न कहूँ कुलसों किन दूटे ;

मानहि कौन सुखै जुवती जग, जो न जुवा दिन-जामिनि जूटे ।

(भावविलास पृष्ठ ८८, छ० सं० ६६)

साहित्य-शास्त्र में वह नायिका कुलटा मानी गई है, जो एक पुरुष की विवाहिता होती हुई भी अनेक पर-पुरुषों से रति करती है। इसमें काम की प्रबलता होती है। काम की उदाम वृत्ति रहने से यह पुरुचली होती है। पर ध्यान रहे, साहित्य-शास्त्र काम-शास्त्र नहीं है, एव शृ गार का स्थायी भाव रति है, काम नहीं। कवि को केवल रति-भाव का श्रोतक शब्द-चित्र अंकित करना चाहिए। समोग-काल का ग्राम्य शब्द-चित्र अंकित करना कवि का काम नहीं है। उपर्युक्त तुलना में यह स्पष्ट है कि शब्द-चित्रों द्वारा कुलटा नायिका का स्वरूप दर्शित करना ही दोनों कवियों का उद्देश्य है। अथ देखना यह है कि दोनों कवियों में किसका वर्णन सभ्यजनोचित एवं समुचित नियंत्रित है, और किसका वर्णन ग्रामीणता (गँवारपन)-सूचक एवं उद्बेगवर्धक तथा निर्लज्जता-पूर्ण है।

जो काव्य-मर्मज्ञ रसिक हैं, वे तो कवि के इस कल्पना-चित्र से ही कवि की परख कर लेते हैं। वे देखते हैं, किसका चित्र कैसा

है। महाकवि बिहारीलालजी और देव कवि के ये दोनों कुल-
यात्रों के चित्र यदि किसी चित्रकार से खिंचवाए जायें, तब
विदित होगा कि महाकवि बिहारीलालजी ने अपने दोहे में जो शब्द-
चित्र चित्रित किया है, उसे यदि घर में रखें, तो वह यह वी शोभा
बढ़ावेगा, क्योंकि वह चित्र सर्वथा विशुद्ध, परिमार्जित और सुरुचि-
पूर्ण कला के प्राकृतिक ढंग का बड़ा ही मनोरम चित्र होगा। देव
कवि ने सबैया में जो शब्द-चित्र चित्रित किया है, वह सर्वथा
ग्रामीणता-सूचक, निर्लज्जतामय, पाशविक प्रवृत्तियों की ओर ले
जानेवाला है। इस सबैया से बनाए गए भयंकर निर्लज्जतामय
चित्र को कौन सम्य पुरुष अपने घर में रखने का दुस्साहस करेगा ?
सुरुचि-संपन्न व्यक्ति उसे देखना भी पसंद न करेगा। यदि देखेगा
भी, तो घृणा से मुँह फेर लेगा। यदि यह कहो कि यह प्राकृतिक
है, तो इसका उत्तर यह है कि अनेक प्राकृतिक बातें ऐसी हैं, जो
कुत्सित हैं। उन्हें सौंदर्य-कल्पना में तन्मय होकर सुंदर, भावमय
चित्रों में सुरुचि-संपन्न ढंग से अंकित कर जाने में ही कवित्व है।
साहित्य-शास्त्र में कोमल-से-कोमल भावों का चित्रण, बड़े ही सुरुचि-पूर्ण
ढंग में, सुंदरता के आवरण में सजाकर, करने की आज्ञा है।
देव ने शृ गार-रस के स्थायी भाव 'रति' का स्थान 'काम' को दे
डाला है। तात्पर्य यह कि देव का वर्णन शृ गार-रस की सीमा को
उल्लंघन कर गया, अतएव अनौचित्य-पूर्ण है। शृ गार के विषय
में तो भाषा-कवियों का यह कथन है—

कवि-अक्षर अरु तिय-सुकुच, अव उघरे सुख देत,
अधिक ढके हू सुखद नहिं, उघरे महा अहेत।

बिहारीलालजी के दोहे में कोई कुलटा नायिका, जो नागरी है,
नागर पुरुषों से आँखें लड़ाया करती है। उसे अनेकों से रति हो
गई है। उस नायिका को कोई अंतरंगिणी सखी उसकी चेष्टा देखती

है। वह नायिका के मनोभावा को ध्यान से देखती है, एवं मनो-भावा के वेग के उतार-चढ़ाव के कारण उसकी चेष्टाओं में जो अंतर पड़ता है उसे भी वह देखती है। तब अनुकूल अवसर पाकर वह नायिका से उनके मनोभावों को ताट लेने की बात कितने अनूठे ढंग में कहती है। वह कहती है—“हे सखी! देख तो, कामदेव-रूपी चतुर ग्रेहरी (प्रवीण शिकारी) ने काननचारी (कानों तक मिल्ती-एक बन-चारी) नेत्र-रूपी मृगा को नगर-निवासी (चतुर) पुरुषों का शिकार खेलना भली भौंति सिखलाया है।”

नागार्जुन लोभा में मृगा का शिकार करना तो चतुर ग्रेहरी नामान्वित सिखलाने ही है पर काम-अहंरी ने इस अद्भुत गीति में काननचारी नरन-मृगा को नगर-निवासी चतुर जनो का शिकार खेलना सिखलाया है। सिखलावेगा क्यों नहीं? जब काम ही स्वयं शिकार बना है तब भय डीर ही है। काम सेमा प्रवीण शिकारी है उसे विचारशील जानते ही हैं। इसने बड़े-बड़े उपाधियों, बड़े-बड़े तपस्वियों, बड़े-बड़े नीतिज्ञों एवं बड़े-बड़े मुनियों तब का शिकार किया है। इसमें माहित्य-ससार के प्रवीण पर्यवक्षक शङ्कर-विश्वकार महाकवि विहारीलालजी ने काम को किम प्रकार प्रधानता देकर उसे अपनी अपूर्व प्रतिभा के बल से शृंगार के स्थायी भाव रसि के अतर्गत ला दिया है, यह दर्शनीय है। बात बड़ी है, पर टंग महा-कवियों-जैसा है। दोहे में महाकवि विहारीलालजी ने चमत्कार-पूर्ण विदग्ध स्थायी भाववाले अद्भुत रस को शृंगार का सहायक किंतु विदग्धता से बनाया है, यह देखिए। फिर यह आश्चर्य दोहे में खनि से झलकाया गया है। संचारी भावों विभावों एवं अनुभावों ने परिपुष्ट स्थायी भाववाले किसी स्वतंत्र रस को और फिर प्रधान अद्भुत रस को इस प्रकार अन्यान्य संचारी भावों विभावों एवं अनुभावों ने परिपुष्ट अन्य रस शृंगार का सहचारी बनाने और

उसे भी ध्वनि से भल्लकाने में महाकवि बिहारीलालजी ने अपूर्व प्रतिभा दर्शित की है।

काननचारी नयन-मृगों का नागर नरों का शिकार खेलना श्रद्धा-सुत रस का सस्थापक है, पर दोहे में प्रधानता शृंगार-रस की है, अतएव उस अग्नी शृंगार-रस का श्रद्धासुत रस अग है। भाषा-सौष्ठव की दृष्टि से भी दोहा सवैया से बहुत उत्कृष्ट है। दोहे की भाषा काननचारी के श्लेष व 'नागर नरन' के अनुप्रास से युक्त, प्रसाद-गुण-युक्त, व्याकरण-विशुद्ध, स्वाभाविक प्रवाहमय है। श्लेषादि या छंद के कारण भाषा अनियंत्रित व व्याकरण-विरुद्ध न होते हुए देश, काल एवं पात्र के सर्वथा अनुकूल, परम परिमार्जित एवं नागरतन्त्र-मूचक है।

कहने का तात्पर्य यह कि बिहारीलालजी की अपेक्षा देव बहुत ही नीची श्रेणी के शब्द-चित्रकार हैं। बिहारीलालजी के समान भावमय शब्द-चित्र र्खाचना महाकवियों का काम है, पर देव-सरीखे स्थूल शब्द-चित्र को कोई जन-साधारण भी अंकित कर सकेगा, जिसे तुक जोड़ने का विचार-मात्र होगा।

ऐसे ही अनेक शब्द-चित्रों की तुलना करने से यह मत अधिक स्पष्ट हो जाता है कि देव कवि बहुत ही नीची श्रेणी के शब्द-चित्रकार हैं, और उनकी तुलना कविता-कामिनी-कात बिहारीलालजी से हो ही नहीं सकती। अपने कथन के प्रमाण-स्वरूप मैं यहाँ कुछ और ऐसे ही उदाहरण देता हूँ। देखिए—

फाग-वर्णन

रस भिजए दोऊ दुहँन, तउ टिक रहे, टरैं न;
छबि सों छिरकत प्रेम-रँग भर पिचकारी-नैन।

(बिहारी)

यह राति-भाव का कैसा सुंदर चित्र है, जिसमें अनुराग के फाग का सुंदर वर्णन है।

बोलि बोलि भीतर तें खोलि-खोलि घूँघटनि,
मन के मलोले लाल सेटत फिरत हैं ;
केसर, गुलाल मुख मोडे' बिनु छोडे' नहीं,
अड़ि उर आनँइ समेटत फिरत हैं ।
नीयो गुन तोरत हैं, कंचुकी विछोरत हैं,
चंदन लैं कचन लपेटत फिरत हैं,
फाग मिस 'देव' अनुराग भरि, राग भरि,
भौन - भौन मामिनीन भेंटत फिरत हैं ।
(देव)

दिनना गदा, अपवित्र, कुबनि-उत्पादक और भ्रष्ट भावों से भरा वर्णन है। ग्राम की नारियों एक होली के गिलानी का अत्यंत गुरीत चन्द्रि उस ममिल में अमिल हुआ है।

किलकिचित् हाव

मुनि पग-धुनि चितई रत, न्हाति दिग ही पोठि ;
चभी, झुकी, मरुची, हरी, हँसी लज्जली डोठि ।
(विहारी)

तक गाँह लीनी परगठ मे मयंक-मुग्गी,
मुँटनि सगइ अंक अंकन धसनि-सी -
ओठन अनेटति कटौली भौँ गेठति,
मरोरति मुनाप्य नन तोरनि प्रसत-सी ।
मोह मनरानि हतरानि बनरानि औ'
मुगनि अगुनानि उर अंतर वसति-सी ;

आँसू दृग दोलति उसासे हिय खोलति-सी,
बोलन रिसाति-सी कपोलन हँसति-सी ।

(देव)

कहना न होगा कि जहाँ बिहारीलालजी का दोहा संपूर्णतया रति स्थायी भाव का एव संयोग-काल के परम चित्ताकर्षक किल-किंचित् हाव का भावनामय काव्य-पूर्ण चित्र है, वहाँ देव का कवित्त निर्लज्जतामय उद्वेग-जनक दोष से दूषित अत्यंत स्थूल संभोग का ग्राम्य चित्र है, जो पाशविक प्रवृत्तियों का लज्जाजनक नगा स्वरूप व्रतलाकर रुचि में विपर्यय उत्पन्न करता है। अत्यंत स्थूल शरीर-संभोग में किलकिंचित् हाव का जो शृंगारिक वर्णन देव ने किया है, वह स्थूल काम-भोग की लज्जा-जनक लीला में डूब-सा गया है।

देव ने किलकिंचित् हाव के और भी शब्द-चित्र गढ़े हैं, जिनमें इससे भी अधिक निर्लज्जता है। जैसे—

पीछे ते छैल छुई छतियाँ
इक वार तिया रिस ही ररकौ हैं,
अंगन रोम तरंग चठी,
उमरो कुच ऊँचे उतै फरकौ हैं ।

इसी प्रकार 'सुख-सागर-तरंग' के छंद ७४० और 'भावविलास' के छंद ३० पृष्ठ ४६ में अत्यंत घृणित उदाहरण हैं।

कुटुमित हाव

नाहिं-नाहिं नाही ककै, नारि निहोरे लेय;
छुबत ओठ विच आँगुरिन बिरी बदन पिय देय ।

(बिहारी)

नाह सों नाही ककै मुख सों
मुख सों रति-केलि करै रतियाँ में,

देत रदच्छद सी-सी करै,
 कर ना पकरै पै वरै बतियाँ में ।
 'देव' किते रति कूजत के तन
 कंप सजे न मजे बतियाँ मे,
 जानु भुजानहु को महरावत
 आवति छेल लगी छतियाँ में ।
 (देव)

देव ने इससे भी अधिक निर्लज्जता कुट्टमिमत् के अन्य दो उदा-
 हरणों में रक्खी हैं । देखिए—

दाई भए दिन ही सुखदाई
 सु आँख मिहींचनी खेल समाखे,
 चोरिकैं जोर कै बैठी धधू गए
 ओट हूँ जोट बजावत काँले ।
 मोचत नाहिं सकोचत अंग त्यों
 सोक सकोच सबै निज ताखे,
 जानु भुजान में जानु भुजा दिए
 खींचत, वींचत, मींचत आँले ।
 एवं—

लै भुजवल्लरी पल्लव हाथन
 वल्लव मल्लव मोद विहारै,
 प्यारी के अंग न रंग चढ़ै
 त्यों अनंग कला करै री नहिं द्वारै ।
 ओठन दंत, उरोज नखच्छत हू
 सहि, जीते तिया पति द्वारै,
 ऊरु मरोरनि ज्यों मरुरै
 चर ही अरुरै अरु रैनि निहारै ।

देव ने इस हाव के और भी, इससे भी घृणित, उदाहरण लिखे हैं।

कृत्रिम हाव के वर्णन में भी इतनी शुद्धता और पवित्रता रखना शृ गरी कवियों के मुकुटमणि बिहारीलाल जी का ही काम है। देव ने कामुक, निर्लज्जतामय, घृणित वर्णनों के सिवा और रक्खा ही क्या है ? इस देव कवि की यही वान सर्वत्र है।

बस, अब इतना ही बहुत है। इस अप्रिय, गदी बात को अधिक लिखना अनुचित समझकर मैं इसे और नहीं बढ़ाता। पर ऐसे सैकड़ों छंदों की तुलना करने से जान पड़ता है कि देव निम्न श्रेणी के कवि हैं, और कलाविद् बिहारीलालजी से तो उनकी समता स्वप्न में भी नहीं की जा सकती।

श्रीयुत मिश्रबधुओं ने बिहारीलालजी के निम्न-लिखित दोहे कां. लिखते हुए कटाक्ष किया है—

लरिका लैवे के भिसै लंगर मो दिग आय

गयो अचानक आँगुरी छाती छैल छुवाय।

(बिहारी)

इस पर आप लोगो ने अपनी सुजनता से विवश होकर बिहारीलालजी को 'गुडा' की उपाधि दी है। इसमें बिहारीलालजी ने यह दिखलाया है कि मनुष्य के हृदय में वात्सल्य के भीतर भी काम-भाव किस प्रकार छिपा रहता है। यह लोक में होता है, और इसमें अधिक निर्लज्जता नहीं है। पर इन 'आम को आम और इमली को इमली' कहनेवालों की मम्म में देव के इसकी अपेक्षा शतगुणित निर्लज्जतामय, उद्देग-जनक, घृणित वर्णनों में कोई दोष नहीं दिखलाई पड़ा। इसी को पक्षपात में अचा होना कहते हैं। यहाँ विवश होकर मैं देव की 'प्रेमचक्रिका' के एक छंद को देता हूँ। देखिए—

गोहरे, माँक गई मिलि सँभ
 कछू छिति में कछू छैल के कौछे ;
 पौढि गई कसि अंग में अंग
 उकासि कै कंचुकि तैं कुच ओछे ।
 'देव' दोऊ करिके सुख-संग
 उलाहित ही उठि अंग अँगोछे ,
 साँस लई, मुख चूमि बिदा मई,
 त्यों तिय के असुआ पिय पोंछे ।

देव ने यह छंद परकीया के उदाहरण में स्वयं ही रक्सा है, इनमें पिय से 'पति' का अर्थ न लेकर 'प्यारा' अर्थ लेना चाहिए ।

हुआ यह कि 'माँक' ठीक सायकाल में—जब लोग ईश्वर का स्मरण करने हैं। प्रत्येक कार्य बंद करके ईश्वर का ध्यान करना कर्तव्य समझने हैं—किन्ती मनचले नायक को, यहाँ-वहाँ नहीं, 'गोरे' माँक गोशाले में जहाँ गोमूत्र और गोबर रहने से आर्द्रता होना प्रसूत है, एन 'तिय' मिल गई । फिर क्या था । वह 'तिय' ममोग बगने के लिये गोशाला में लेट गई । उसका कुछ शरीर 'छिति में' अंग कुछ (नम्र से नीचे का भाग) छेले (गुड़े) की गोद में था । वह 'तिय' लेटी भी, तो 'कसि अंग में अंग' और उसने स्वयं ही फाँगू कचुली (चोली) से 'ओछे कुच मर्दन बगने के लिये निराल लिए । देव फमति है कि उन दोनों ने सुप्त-पूर्वक रदे आनंद में (भग) नमोग बगके (उलाहित ही) शीन ही उठकर (गोमूत्र अंग गोबर लगे हुए) 'अंग अँगोछे' । तब कहाँ उन दोनों ने माँन ली । उन स्त्री ने (छैल जा) मुन चूमा, और 'बिदा मई' । उस मुन ने भी ममोग के समय आए हुए उन स्त्री के आँग पोंछे ।

न 'प्रेमचट्टिस' का छंद है निम्ने विषय में श्रीयुत मिश्रधु

कहते हैं कि 'देव के प्रेम-संबंधी अपूर्व अनुभवों का निचोड़' इस ग्रंथ में है।

प० कृष्णविहारी मिश्र ने 'देव और विहारी' में जो समतामयी तुलना लिखी है, वह पक्षपात-पूर्ण है। देव के उच्छृङ्खलित उच्छृङ्खलित चार-छ चोटी के छंदों से विहारीलालजी को सतसई के अन्य दोहों की अपेक्षा घटिया चार दोहों की तुलना आपने की है, जिसमें पक्ष-पात-पूर्ण आलोचना करके श्रोयुत मिश्रवधुओं के मत को सिद्ध करने के हेतु विहारीलालजी के दोहों को देव के पद्यों से बलात् हीन ठहराने का प्रयास किया है। इसमें लेखक ने अपनी नासमझी को विहारी-लालजी के सिर मढ़ने का उपहासास्पद प्रयास किया है। प० कृष्णविहारी मिश्र की समालोचना यह दिखलाती है कि समझदार समालोचक अंध-भक्ति व दल-विशेष की ओर भुकाव के कारण पक्षपाती बनकर किस प्रकार भ्रांत मत फैलाता है। इस समालोचना में लेखक ने ऐसी-ऐसी मद्दी भूजों की हैं, जिनसे यह जान पड़ता है कि लेखक महाशय विहारीलालजी के दोहों को पूर्णतया समझने में सर्वथा असमर्थ रहे।

इस पर अधिक न लिखकर मैं यहाँ प० कृष्णविहारी मिश्र की आलोचना अपनी लिखी प्रत्यालोचना-सहित दिखलाना ही अलम् समझता हूँ। मर्मज्ञ पाठक देखें कि मिश्रजी ने कैसी आलोचना की है, एवं जब देव के उन पाँच-छ चोटी के छंदों की भी विहारी-लालजी के उन सबसे घटिया दोहों के समक्ष कुत्र गणना न हो सके, तो यह मानना पड़ेगा कि देव कवि विहारीलालजी की श्रेणी के कवियों में नहीं रखे जा सकते।

पूर्वानुराग

निम्न-लिखित समता-मूलक प्रबंधों में पूर्वानुरागिणी नायिका की अवस्था का वर्णन है—

नई लगन, कुल की सकुच, विकल भई अकुलाह ;
 दुहूँ ओर ऐची फिरै, फिरकी-लौं दिन जाह ।
 (बिहारी)

मूरति जो मतमोहन की
 नममोहिनी कै थिर हूँ थिरकी-सी ;
 'देव' गुपाल को नाम सुनें
 सियराति सुधा छतियाँ छिरकी-सी ।
 नीके करोखा हूँ माँकि सकै नहिं
 नैनन लाज घटा धिरकी-सी ;
 पूरन प्रीति हिए धिरकी
 खिरकी-खिरकीन फिरै फिरकाँ - सी ।
 (देव)

“नायिका की दशा फिरकी के समान हो रही है। जिस प्रकार फिरकी निरंतर घूमती है, ठीक उसी प्रकार नायिका भी अस्थिर है। बिहारीलाल की नायिका को एक ओर ‘नई लगन’ घसीटती है, तो दूसरी ओर ‘कुल की सकुच’। फिरकी के समान उसके दिन बीत रहे हैं। देवजी की नायिका के लिए में भी ‘पूरन प्रीति’ ‘धिरकी’ है, और नेत्रों में ‘लाज-घटा’ ‘धिरकी’ है। इन्हींलिखे वह भी ‘खिरकी-खिरकीन फिरै फिरकी-सी’। देवजी ने ‘लगन’ के स्थान पर ‘प्रीति’ और ‘सकुच’ के स्थान पर ‘लाज’ रक्खी है। हमारी राय में बिहारीलाल की ‘नई लगन’ देवजी की ‘पूरन प्रीति’ से प्रकट है। ‘नई लगन’ में स्वभावतः जो अपनी ओर खींचने के भाव का स्पष्टीकरण है, वह ‘पूरन प्रीति’ में वैसा स्पष्ट नहीं है। पर देवजी की ‘लाज-घटा कुल की सकुच’ में कहीं समीचीन है। इस लाज-घटा में कुल-मनोच, नुस्जन-मनोच आदि सभी धरे हुए हैं। यह बड़ा ही घनापन शब्द है। फिर लाज में प्रियतम-प्रीति प्रेम-मूर्च्छा, त्वभावतः

उत्पन्न अनिर्वचनीय सकोच (फिफक) का जो भाव है, वह वाहरी दयाव के कारण अतः कुल की सकुच में नहीं है। वातायन-द्वार पर विशेष वायु-संचार की संभावना से फिरकी की स्थिति जैसी स्वाभाविक है, उसे पाठक स्वयं विचार कर सकते हैं। अनुप्रास, चमत्कार एवं अन्यान्य काव्य-गुणों में सबैया दोहे से उत्कृष्ट है। मनमोहन की मूर्ति मनमोहिनी की गई है, यह परिकराकुर का रूप है। 'थिर है थिरकी-सी' में असंगति अलंकार है। नाम-मात्र सुनने से उरोजों का ठंडा हो जाना चंचलातिशयोक्ति अलंकार का रूप है। उपमा की बहार तो दोनों छंदों में समान ही है। 'नई लगन' के वश बिहारीलाल की नायिका हँच जाती है, और उसमें कुल-सकोच-मात्र की लज्जा है। पर देवजी की नायिका में स्वाभाविक लज्जा है। इसी लज्जा-वश वह झरोखे से ही झोंककर अपना मनोरथ सिद्ध नहीं कर पाती। देवजी की नायिका विशेष लज्जावती है। उसमें मुग्धत्व भी विशेष है।*

(पं० कृष्णबिहारी मिश्र—'देव और बिहारी', पृष्ठ २५६-२६१)

उपर्युक्त आलोचना में मिश्रजी इतना तो मान गए कि 'नई लगन' 'पूरन प्रीति' से प्रकृष्ट है। 'नई लगन' में जो स्वभावतः अपनी ओर खिंचने के भाव का स्पष्टीकरण है, वह 'पूरन प्रीति' में वैसा स्पष्ट नहीं है *। पर यह विचार न किया कि क्या 'पूरन प्रीति' 'हिण' में रखनेवाली नायिका के विषय में हम 'खिरकी-खिरकीन फिरै फिरकी-सी' कह सकते हैं ? इतना तो समी जानते हैं कि चंचलता और विकलता 'नई लगन' में होती है, क्योंकि उस समय प्रेम-मात्र की

* मिश्रजी का यह वाक्य लचर है। इसकी भाषा अनियंत्रित है। इसका निम्न लिखित रूप हाता, तो अच्छा था—'नई लगन में स्वभावतः अपनी ओर खिंचने के भाव का जैसा स्पष्टीकरण है, वैसा 'पूरन प्रीति' में नहीं है।'—लेखक

सुंदरता प्रेमी-हृदय में मोहमय प्रेम की उत्पत्ति करती है। 'नई लगन' में बड़ा ही उत्तेजित, मोहमय प्रेम होता है, अब उसमें चंचलता और विकलता का अपूर्व संघटन होता है। उस समय प्रेमी-हृदय संकल्प-विकल्प के हिंडोले में किस प्रकार झूलता है। 'नई लगन' में विहारीलालजी ने अनिर्वचनीय सुंदर भाव भरा है। अब दूसरी ओर 'पूरन प्रीति' में देखिए। मर्मज्ञ जानते हैं कि प्रेम की पूर्णता और प्रेमी प्रियतम के एकीकरण में अंतर नहीं होता। वहाँ प्रेयसी प्रियतम और प्रियतम प्रेयसी का रूप हो जाता है। दो हृदयों का एकीकरण होकर द्विधा भाव मिट जाता है। क्योंकि—

प्रेम-गली अति सौकरी, तामें दो न समायें ।

(महात्मा कबीर)

जहाँ ऐसी स्थिति हो जाती है, वहाँ नायिका 'खिरकी-खिरकीन' फिरकी-सी नहीं फिर सकती। क्योंकि पूर्ण प्रेम की प्रवाहिनी में प्रवाह है, पर उच्छ्वलता नहीं, बहाव है, पर दृढ़ता नहीं। वह सदैव शांत, एकरस, आनंदमय और सुखद है। यही विचारकर तत्त्वज्ञानी कबीर कहते हैं—

छिनहि चढ़ै, छिन ऊतरै, सो तो प्रेम न होय ;

अघट प्रेम-पिंजर बसै, प्रेम कहावै सोय ।

तात्पर्य यह कि पूर्ण प्रेम में संयोग और वियोग का भान नहीं होता। उसमें तो—'गंधा हरि, हरि राधिका' की-नी स्थिति हो जाती है। पूर्ण प्रेम के विषय में किसी उर्दू-कवि ने लिखा है—

दिल के आईने में है तसवीरे-यार ;

जब जरा गर्दन मुकाई देख ली ।

जहाँ यह हाल है वहाँ 'खिरकी-खिरकीन फिरै फिरकी-सी' लिखना कितना हास्योत्पादक कार्य है, इसे सहृदय मर्मज्ञ देखें। सच पूछो, तो

देव के उपयुक्त शब्द बिहारीलालजी के शब्दों के सम्मुख किसी बालक की रचना के समान जान पड़ते हैं ।

मिश्रजी लिखते हैं—“लाज-घटा कुल की सकुच से कहीं समीचीन है । इस लाज-घटा में कुल-सकोच, गुरुजन-सकोच आदि समी धिरे हुए हैं ।” भला, क्या जिस व्यक्ति को अपने कुल का सकोच है, उसे गुरुजन-सकोच न होगा । ‘कुल की सकुच’ का अर्थ ‘कुल का सकोच’ करके टीका में मिश्रजी उसका अर्थ कुलवालों का संकोच करते हैं, यह कैसे ? किस कोष में ‘कुल की’ का अर्थ ‘कुल-वालों की’ होता है ? संकोच का अर्थ लाज भी होता है । ‘कुल की सकुच’ का अर्थ कुलवालों का सकोच न होकर ‘कुल की लाज’ है । फिर जो कुलीन है—जिसे अपने कुल की लाज का ध्यान है—जिसे अपने कुल के गौरव का स्मरण है—वह क्या गुरुजन-सकोच न करेगी ? देव की नायिका को विशेष लजावती लिखना मिश्रजी की भयकर भूल है । देव की नायिका को कुल की मान-मर्यादा का विचार नहीं है । उसमें विवेक-बुद्धि का प्रायः अभाव है । ‘नैनन लाज-घटा धिरकी-सी’ से हमें केवल यह विदित होता है कि वह विलाकुल निर्लजा नहीं है । उसकी आँखों में थोड़ी लाज अवशिष्ट है, जो कभी-कभी घटा के समान उसकी आँखों में धिर-सी जाती है । वह भी अवश्य धिर जाती है, यह निश्चित नहीं है । यही दिखलाने के लिये देव ने ‘सी’ का प्रयोग किया है । तात्पर्य यह कि मिश्रजी ने देव की नायिका को बलात् लजावती ठहराने का विफल प्रयास किया है । यथार्थ में देव की नायिका धीर निर्लजा है । उसे यदा-कदा किसी अवसर-विशेष पर, किसी भारी कारण के उपस्थित होने पर भी लजा होती है, यह भी निश्चित नहीं है । बिहारीलालजी की नायिका कुलवती है, अतएव विचारशीला और स्वाभाविक लजाशीला है ।

नायिका के फिरकी-सी फिरने का कारण देव 'नेनन लाज-घटा फिरकी-सी' और 'पूरन प्रीति दिए फिरकी' बनजाते हैं। और, विहारी-लालजी 'नई लगन' एवं 'कुल की सजुच' में पडकर 'विकल भई अकुलाय' वर्णन करते हैं। इस 'नई लगन' में पड़ी हुई 'कुल की सजुच' से 'विकल भई अकुलाय' की परिस्थितिवाली नायिका का दर्शन हम कैसे स्पष्ट रूप से करते हैं। 'नई लगन' में पड़ी हुई 'कुल की सजुच' से विकल होनेवाली नायिका का फिरकी-सा घूमना किस सहृदय के हृदय पर करुणा का भाव अंकित न कर देगा? किस सहृदय, साहित्य-प्रेमी और काव्य-मर्मज्ञ के हृदय में एक बार करुण-रस न उमड़ उठेगा? क्या देव की नायिका के विषय में, जो छुनावा के समान 'खिरकी-खिरकीन फिरकी-सी' फिरती है, पाठक की वैसी वृत्ति होना कभी संभव है। इतने बड़े चार लकीरों के सवैया-छंद में लाज और प्रेम में पडकर व्यथित होनेवाली नायिका को देव 'विकल' विशेषण तक न दे सके। इससे वर्णन में हीनता आ गई, और यह विदित हो गया कि देव के हृदय में कविजन-सुलभ सहृदयता का अभाव था। सहृदय महाकवि विहारीलालजी ने केवल चौबीस मात्राओं के छोटे-से दोहा-छंद में नायिका की 'विकल भई अकुलाय' अवस्था का स्पष्ट वर्णन किया है। दोहे के 'हुई और ऐंछी फिर' चरण में जैसा स्वाभाविक वर्णन है, इसे मर्मज्ञ परखें। बिना दोनों ओर के सिंचाव के फिरकी का घूमना नहीं हो सकता। इस बात का विहारीलालजी ने विदग्धता से वर्णन किया है। प्रकृति का इसमें सूक्ष्म अवलोकन है। अपने भावों को भाषा में स्पष्ट रीति से व्यक्त करने की इतनी सामर्थ्य विहारीलालजी-जैसे महाकवियों में होती है। फिरकी के घूमने का वर्णन देव भाषा में स्पष्ट रीति से व्यक्त न कर सके, यह उनकी भारी हीनता है।

अतः में भिन्नली दुहराते हैं कि देव की नायिका विशेष लज्जावती

है। “इसी लजा-वश वह भरोखे से ही भोंककर अपना मनोरथ सिद्ध नहीं कर पाती।” देव की नायिका कैसी लजावती है, यह मैं दिखला चुका हूँ। यहाँ मिश्रजी की वाक्य-रचना का कौशल देखिए। जब नायिका ‘भरोखे से ही भोंककर अपना मनोरथ सिद्ध नहीं कर पाती’—तब वह दरवाजे से भोंककर अपना मनोरथ सिद्ध क्यों नहीं कर लेती? उसे भरोखे से ही भोंकना चाहिए, ऐसी कोई आज्ञा (Ordinance) तो है ही नहीं। वह भरोखे से न भोंककर मकान के बाहर आकर अपना मनोरथ सिद्ध कर सकती है।

देव के सवैया से अधिक अलंकार विहारीलालजी के दोहे में दिखलाए जा सकते हैं, परंतु विस्तार-भय से दो-एक प्रधान अलंकारों का दिखलाना ही ठीक जान पड़ता है। दोहे में ‘नई लगन’ और ‘कुल की सकुच’ दोनों में नायिका के हृदय में विकलता की उत्पत्ति करनेवाला एक ही गुण कथन किया गया है, अतएव तुल्ययोगिता अलंकार है। पूर्णोपमा अलंकार की छटा देव की अपेक्षा विहारीलालजी के छंद में अधिक मनोहर है। भाषा-माधुर्य की दृष्टि से भी मिश्रजी ने सवैया को दोहे से श्रेष्ठ कह डाला है। परंतु ‘खिरकी-सी’ और ‘हिरकी-सी’-सदृश पदों का प्रयोग करनेवाले, भाषा को तुकबंदी या अनुप्रास के लिये तोड़-भरोड़कर दुरुह बनानेवाले एवं भाषा की स्वाभाविकता को नष्ट कर अविन्यस्त कर डालनेवाले देव कवि की भाषा की समता महाकवि विहारीलालजी की प्रसाद-गुण-युक्त, समुचित नियंत्रित भाषा से करना एक हँसी की बात है। देव के छंद की भाषा व्याकरण से भी शुद्ध नहीं है। ‘खिरकी-खिरकी’ लिखने से ही खिरकी शब्द का बहुवचन बन जाता है। जैसे—‘सर-सर हंस न होत, नारि पतिव्रता न घर-घर।’ ‘खिरकी-खिरकी’ लिखने से भाषा व्याकरण-विरुद्ध हो गई। नकार जोड़ने से सज्ञा शब्दों का बहुवचन बन जाता है। जैसे—नर से नरन,

लोग से लोगन, हाथी से हाथीन आदि। एक साहित्य-सेवी ने मुझसे कहा था कि 'खिरकीन' बहुवचनात् अवश्य है, पर 'खिरकी-खिरकीन' से 'खिरकी-खिरकी में' अर्थ निकलता है। देव ने नकार का प्रयोग यहाँ 'मे' के अर्थ में किया है। पर यह उनका भ्रम था, जिसे उन्होंने स्वयं स्वीकार कर लिया। उदाहरण देखिए— 'कानन में बसी बॉसुरी की धुनि, प्रानन में बस्यो बॉसुरीबारो।' इस उदाहरण में नकार केवल बहुवचन बनाने के लिये व्यवहृत हुआ है। 'में' के अर्थ में 'न' का प्रयोग नहीं होता। इसी से उपर्युक्त उदाहरण में 'कान'-शब्द का बहुवचन बनाने के लिये नकार जोड़कर 'कानन' बनाया गया, परंतु उसमें 'में' विभक्ति का प्रयोग अधिकरण के लिये करना पड़ा।

यह सबैया पिंगल-शास्त्र की दृष्टि से भी दूषित है। देव सात भगण और दो गुरु से बननेवाले इस सबैया छंद की तृतीय-पंक्ति में लिखते हैं—'नीके भरोखा हूँ भोँकि सकै नहिँ।' इसमें चार

५५। ५५५ ५।। ५।।

भगण चाहिए थे, पर इसमें 'नीके भरोखा हूँ भोँकि सकै नहिँ।' इन चारों 'गणों' में भगण न रह सका। देव लिखने तो बैठे थे

५५। ५५५

भगण, पर लिख गए तगण और मगण। यह ठीक है कि पिंगल-शास्त्र में लघु को गुरु एवं गुरु को लघु पढ़ने की व्यवस्था दी है, पर ऐसी व्यवस्था कहीं भी नहीं दी गई कि 'भगण' के स्थान में 'मगण' लिखो। एक गुरु और दो लघुओं के स्थान में तीनों गुरुओं को रखना अत्यंत अनौचित्य-पूर्ण है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि पं० कृष्णविहारी मिश्र ने दोहे को बलात् हीन ठहराने का विफल प्रयास करने में व्यर्थ समय नष्ट किया है, एवं वितडावाद से देव को बलात् श्रेष्ठ ठहराने की चेष्टा की है।

मच तो यह है कि दोनों के सम्मुख नरेश अत्यन्त हीन कोटि का है, एवं प्रत्येक दृष्टि में दोता अत्यन्त श्रेष्ठ है, पर मिश्रजी समझे नहीं। उसी प्रकार की तुलना 'देव और बिहारी-पुस्तक में है।

इस प्रकार यह निर्विवाद है कि बिहारीलालजी केशवदास तथा देवदत्त (देव) ने बहुत ऊँची श्रेणी के माननीय कलाकार हैं। उस ग्रंथ में प्रसंग-वश श्रीमरदासजी की तीन भक्ति-प्रधान शक्तियों में बिहारीलालजी की तादृशी तीन शक्तियों की तुलना बहुत शिष्टा-नामक अध्याय में हो चुकी है। वहाँ भी जान पड़ेगा कि काव्य-कला-कुशलता में कौन किससे कसा कुछ है ? हिंदी-कवि-कुल-कलाधर गान्धार्मी श्रीतुलसीदासजी हिंदी-भाषा के सर्व-श्रेष्ठ कवि के नाते विश्व में प्रसिद्ध हैं। पर मच तो यही है कि गोस्वामीजी का काव्य ज्ञान-धारा-प्रधान है, और उससे काव्यान्तः के साथ-साथ ज्ञान-प्राप्ति का लाभ होने में वह विशेष गेचक, माननीय एवं वाञ्छनीय है। हाँ, साहित्य की भाव-वारा और ज्ञान-धारा दोनों का जो पार्थक्य करके देखना चाहिये एवं काव्य-धारा में जो भाव-धारा का ही प्राधान्य देखना चाहिये तथा जानोपदेशादि के संदेश को भुलाकर जो काव्य को केवल काव्यात्कर्ष की दृष्टि से परावेंगे, उन्हें तो श्रीमरदासजी और श्रीतुलसीदासजी से भी बिहारीलालजी काव्य-मार्ग में - काव्य-कला-कुशलता में - आगे बढ़े हुए दिखाई देंगे। जब हम गोस्वामी तुलसीदास और बिहारीलालजी की समान भाववाली उत्कृष्ट शक्तियों की तुलना करके काव्य-कला-कौशल की दृष्टि से दोनों को परखेंगे, तब हमें बिहारीलालजी ही श्रेष्ठ जान पड़ते हैं, जैसे—

आरि मथे बरु होय घृन, सिकता तैं बरु तेल ;
बिनु हरि-भजन न भव तरिय यह सिद्धांत अपेल ।
(तुलसी)

पतचारी माला पकर और न कछू उपाव,
तरि ससार-पयोधि को हरि-नामै करि नाव ।

(बिहारी-सतसई)

इनमें देखिए कि कवि-जनोचित, भावमय वर्णन किसका है ? जहाँ गोस्वामीजी एक वैज्ञानिक के समान सामान्य सिद्धांत को कहते हैं, वहाँ बिहारीलालजी उसी बात के वर्णन में भाव-मूर्ति खड़ी कर उसमें प्राण-प्रतिष्ठा करते हैं। कल्पना का प्राचल्य, भावावेश एवं आलंकारिक छटा के साथ वर्णन विषय का अनूठा वर्णन बिहारीलालजी के दोहे में श्रेष्ठतर है। तुनसी एक कठोर दार्शनिक सिद्धांत कहकर रह जाते हैं और बिहारीलालजी काव्य की धारा बहाते हैं।

तत्त्व प्रेम कर मन अरु तोरा, जानत प्रिया एक मन मेरा ;
सो मन सदा रहत तोहि पाहीं, जान प्रीति-रस इतनेहि महीं ।

(तुलसी)

कागद पर लिखन न बनन, कहन सँदेस लजात ;

कहिउँ सब तेरो हियो मेरे हिय की चान ।

(बिहारी-सतसई)

इन दोनों श्रुतियों में दापत्य प्रेम की दृढ़ता और प्रेम-यात्र का प्रदल विज्ञान अपेक्षाकृत बिहारीलालजी के दोहे में ही अधिक है।

इस प्रकार अनेकानेक श्रुतियों से तुलना करके मैं तो इस निर्णय पर पहुँचा हूँ कि बिहारीलालजी हिंदी-संसार के सर्वश्रेष्ठ कलाकार हैं। येनल काव्य-कला के उत्कर्ष की दृष्टि से बिहारीलालजी का प्रतिद्वंद्वी हिंदी में नहीं है। वह विराम चिह्न प्रत्यक्ष के अंतः इस पर एक मूल्य ग्रंथ में विस्तार पूर्वक लिखा है।
उपस्थित करने का प्रयत्न करेंगे।

